

Manuel García Morente

SÍMBOLOS DEL PENSADOR

FILOSOFÍA Y PEDAGOGÍA

Seguido de:

UN ENSAYO DE JUAN JOSÉ GARCÍA NORRO

EE
ENCUENTRO
OPUSCULA PHILOSOPHICA

opuscula philosophica
46

Manuel García Morente

SÍMBOLOS DEL PENSADOR

Filosofía y pedagogía

Seguido de un ensayo de Juan José García Norro



Título original: «Símbolos del pensador. Filosofía y pedagogía» en Manuel García Morente, *Obras Completas.* Edición de Juan Miguel Palacios y Rogelio Rovira. Madrid-Barcelona, Fundación Caja Madrid—Anthropos, 1996, tomo I, vol. 2, pp. 272-281.

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa
y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:
Redacción de Ediciones Encuentro
Ramírez de Arellano, 17-10.ª - 28043 Madrid
Tel. 902 999 689
www.ediciones-encuentro.es

PRÓLOGO

¿Son, en verdad, como suele creerse, las figuras esculpidas denominadas habitualmente Le penseur, *de Augusto Rodin, e* Il pensieroso *o* Il pensoso duca, *de Miguel Ángel Buonarroti, símbolos del pensador y, en definitiva, trasuntos escultóricos del filosofar mismo?*

Esta cuestión muy bien pudo ser uno de los temas que se debatieron en alguna de las tertulias que tenían lugar en torno a Ortega y Gasset en los locales de la redacción de la Revista de Occidente, *fundada por el filósofo madrileño en 1923. Al menos a esta pregunta respondieron explícitamente, y por la misma época, el propio Ortega y uno de los contertulios más cercanos a él, en lo personal y en lo intelectual: Manuel García Morente.*

Ortega respondió a la cuestión de pasada y con brevedad: «El pensoso duca de Miguel Ángel» –dice en una conversación recogida por Fernando Vela– «es más bien el Preocupado, y el Pensador de Rodin, si piensa, sólo está pensando en el salto de acróbata que va a dar». Ninguna de las dos famosas esculturas, por tanto, representa adecuadamente el pensar filosófico. De ahí que el filósofo buscara otro símbolo estético del pensamiento, y lo encontrara esta vez no en una escultura, sino en una famosa pintura española: el San Ildefonso de El Greco. «Es un clérigo» —declara de nuevo Ortega en la referida

conversación— «que tiene la nariz en alto, como un podenco de ideas: las huele en su tránsito ingrávido por el aire, y con una pluma que tiene suspendida en la atmósfera, las punza y las clava como mariposas en el papel blanco que tiene sobre la mesa. Yo no recuerdo un cuadro que represente más estrictamente el Pensador»[1].

Por su parte, la respuesta que a la pregunta planteada dio García Morente es más extensa y matizada que la de Ortega. La encontrará el lector en el primer ensayo que aquí se publica, Símbolos del pensador. Filosofía y pedagogía, *aparecido por vez primera en 1931, meses antes de que vieran la luz las citadas declaraciones de Ortega sobre este asunto*[2]. *Es, en verdad, uno de los mejores y más luminosos ensayos de ese fino pensador y maestro de claridades que fue Morente. Así, los minuciosos y elegantes análisis que en él lleva a cabo su autor de las posturas corporales de* Le penseur *de Rodin y de* Il pensieroso *de Miguel Ángel le conducen también a rechazar estas egregias obras de arte como símbolos apropiados del pensar. La evidente tensión física en que se halla la primera figura revela que el llamado* Pensador *no parece pensar en cuestiones teóricas, sino más bien en los medios para realizar alguna acción que se ha propuesto. Por el contrario, el sosiego o, acaso, la lasitud que encarna la figura esculpida por Miguel Ángel muestra a las claras que el llamado* Pensativo *no piensa, en realidad, en nada: está en pura ensoñación.*

[1] Fernando Vela, «Prólogo-conversación» a José Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro* (1932), en José Ortega y Gasset, *Obras Completas,* Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente, 1983, IV, p. 385.

[2] Manuel García Morente, «Símbolos del pensador. Filosofía y pedagogía», en *Revista de Pedagogía,* año X, nº 114 (junio 1931), pp. 241-252. Recogido en Manuel García Morente, *Obras Completas.* Edición de Juan Miguel Palacios y Rogelio Rovira. Madrid-Barcelona, Fundación Caja Madrid-Anthropos, 1996, tomo I, vol. 2, pp. 272-281.

Por virtud de estos resultados, también García Morente se encuentra, en un paso de su meditación, en el trance de buscar un nuevo símbolo estético que represente apropiadamente la actividad filosófica. Y lo halla en la misma estatuaria y sin salir de España: en la escultura yacente de don Martín Vázquez de Arce, conocida como El Doncel de Sigüenza*, ya que es en la catedral de esa ciudad guadalajareña donde se puede admirar. La razón de esta elección, a primera vista sorprendente, se funda en la concepción de la filosofía defendida por García Morente: pensar es tanto como mirar lo que las cosas son, y el pensamiento es esencialmente contraste de visiones; de ahí que no quepa filosofar más que en el diálogo. Y precisamente el libro abierto que la figura de piedra de don Martín Vázquez de Arce tiene en las manos es, a juicio de Morente, el atributo «que confiere a esta magnífica estatua el simbolismo del pensador», ya que «pone al joven guerrero en relación mental con los otros hombres y con el universo todo».*

Desaparecidos ya los tertulianos y la tertulia donde pudo tener lugar esta supuesta conversación sobre los símbolos estéticos del filosofar, a ella ha querido sumarse idealmente en nuestros días otro pensador: Juan José García Norro, quien enseña filosofía en la misma facultad de la que fueron profesores Ortega y Morente. Su aportación al respecto la hallará el lector en el segundo ensayo recogido en este opúsculo, que lleva por título El diálogo como imagen de la actividad filosófica[3].

En su escrito García Norro toma la cuestión en el punto exacto en que la dejó Morente. Comparte con este filósofo las razones, en las que abunda con originalidad, finura intelectual y erudición, por las que hay rechazar las referidas estatuas de

[3] Una primera versión de este ensayo apareció en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 25 (2008), pp. 445-458.

Rodin y de Miguel Ángel como emblemas estéticos del pensar filosófico. Pero la admiración que García Norro siente por Morente no le impide encontrar algunos defectos en la argumentación del pensador jiennense: en su ensayo, Morente pasa injustificadamente de la afirmación de que pensar es mirar las esencias de las cosas a la aseveración de que el pensamiento es intercambio de visiones. Por ello Morente tampoco logra probar, a juicio de García Norro, la necesidad del diálogo para el pensar filosófico. Por lo demás, no cabe decir, en verdad, que *El Doncel de Sigüenza* sea imagen de un diálogo auténtico, que únicamente puede tener lugar con otros seres humanos. Representa tan solo un diálogo en sentido metafórico, pues, sin duda, leer un libro exige confrontar interiormente las tesis que nos brinda el autor con las antítesis respectivas.

No uno más, sino tres nuevos símbolos estéticos del pensamiento propone García Norro. Los tres pretenden basarse, como quería Morente, en el carácter indispensable del diálogo —del diálogo real— para el ejercicio del filosofar. Dos de ellos pertenecen al arte romano antiguo y se conservan en el Museo Nacional de Arqueología de Nápoles: el fresco de una joven de ojos inteligentes que, para ayudarse a pensar, apoya en la boca el *stylus* con el que escribe en unas tablillas de cera, y el llamado *Mosaico de los filósofos*, que representa a Sócrates en diálogo con sus discípulos. El tercer símbolo propuesto vuelve a sorprendernos. Se trata de una escultura contemporánea, del año 2001, debida al malogrado escultor español Juan Muñoz, a la que tituló, en inglés, *Two Seated on the Wall with Small Chair*, o sea, *Dos que están sentados en la pared con silla pequeña*. García Norro dedica páginas muy sabrosas de su ensayo a justificar su original propuesta.

Meditar sobre los símbolos estéticos que pueden representar adecuadamente el peculiar acto de filosofar, no es reflexionar sobre un asunto quizás curioso y entretenido, que nos invita a mirar con nuevos ojos las obras de arte, pero que en cualquier caso no pasa de ser una cuestión accesoria. Lejos de ello, los ensayos que aquí se reúnen muestran que el tratamiento del tema exige sacar a luz la esencia misma de la filosofía. Por ello en los escritos de García Morente y de García Norro vemos debatidas —con prosa, en verdad, de excepcional calidad— cuestiones absolutamente fundamentales: qué es la teoría y qué la práctica, qué es propiamente pensar, cuáles son los rasgos específicos de la actitud filosófica, cómo puede ser que filosofar sea mirar las esencias de las cosas y, a la vez, y esencialmente, pensar con otros, synphilosophein, *como decían los antiguos griegos, o qué requisitos, en fin, han de cumplir la enseñanza y el aprendizaje de la filosofía para lograr sus objetivos (recuérdese que el ensayo de Morente se subtitula precisamente «Filosofía y pedagogía»).*

Los dos ensayos aquí recogidos se hallan separados en el tiempo por unos ochenta años. Pero los une no solo el tema común de que tratan y la explícita prolongación que el segundo quiere ser del primero, sino también el haber nacido del compartido afán de buscar la verdad y comunicarla con claridad y rigor. Juntos constituyen una de las mejores y más originales introducciones a la filosofía que es posible leer hoy en día. Y ambos son también ejemplos de auténtico filosofar en acto ejercido.

Rogelio Rovira
(Universidad Complutense)

SÍMBOLOS DEL PENSADOR.
Filosofía y pedagogía

En la provisión humana de obras artísticas hay dos que se nos ofrecen con la pretensión de simbolizar la actividad del pensamiento. Una de ellas es *El pensador,* de Rodin. La otra es *Il pensieroso,* de Miguel Ángel. Examinemos hasta qué punto es justificada la creencia de que esas dos famosas estatuas representan al pensador.

Rememorad *El pensador* de Rodin. El hombre está sentado sobre un bloque de piedra. Tiene las piernas recogidas y los pies sólidamente apoyados sobre la desigualdad de la base. Los músculos de las pantorrillas y de los muslos están en tensión. Sobre la rodilla izquierda reposa el brazo izquierdo, del que pende una mano grande, musculosa, mano desarrollada en el manejo de duras y pesadas herramientas. Sobre el muslo derecho se apoya el codo del brazo derecho y este brazo, recogido, se dobla, terminando en el puño cerrado, sobre el cual pesan la barbilla y la cabeza toda. Las cejas contraídas, los músculos tirantes del cuello y de los hombros, la expresión ceñuda del rostro, el acurrucamiento, por decirlo así, del cuerpo entero, canalizan todos los efluvios del cuerpo hacia la frente y el ángulo que la faz hace con el puño. Todas las líneas en esta escultura son como de recogimiento y concentración, enfocándose en el esfuerzo mental evidente. *El pensador* de Rodin está, en efecto, meditabundo. ¿En qué piensa *El pensador* de Rodin?

Difícil es decir en qué piensa *El pensador* de Rodin. Acaso tengamos más fortuna por la parte negativa, intentando descubrir primero en qué no piensa. Y claro está que *El pensador* de Rodin no piensa en un tema matemático, ni filosófico, ni religioso. Si pensara en alguno de estos temas, ¿a qué tanta exaltación muscular, a qué tanto gesto de tensión en el cuerpo? El hombre de Rodin exhibe demasiados músculos y tendones para estar ocupado en desentrañar la esencia del alma o las propiedades del triángulo o las honduras insondables de la providencia divina. Pero ¿hacia qué otros temas puede orientarse este paquete de músculos y de nervios? En realidad, este hombre recogido y como dispuesto a erguirse de pronto, con la faz luminosa de la solución hallada, encuéntrase en el instante que precede inmediatamente a la acción. No piensa en ningún tema; piensa en un problema. Es decir, necesita actuar y está en este momento buscando los medios para llevar su acto a eficaz éxito. De querer apurar el vocabulario, diríamos que *El pensador* de Rodin no piensa, sino que excogita, inquiere, persigue coyunturas de acción. Entre el tema y el problema hay la misma diferencia que entre el pensamiento puro y el pensamiento práctico. El hombre de Rodin es un hombre de acción. No es un pensador. Puede ser un inventor; puede tener ya casi logrado el hallazgo de una nueva palanca o de un motor inédito. Pero no está en el trance de rematar una hipótesis cósmica o un nuevo método de cálculo. No piensa un tema, un objeto. Inquiere la solución de un problema que la vida le ha planteado.

Entre la inteligencia y el pensamiento se abre el gran abismo que separa la acción de la especulación. A la acción pertenece, como estadio preliminar, la inteligencia. Los animales tienen inteligencia. Entre la inteligencia animal y la inteligencia humana

no hay más que una diferencia de grado. Todo lo grande que se quiera, pero de grado al fin. Cuando el psicólogo Köhler acomete sus estudios experimentales sobre la inteligencia de los chimpancés (en Santa Cruz de Tenerife), dispone la labor de acuerdo con un esquema, que consiste en ir planteando a los animales problemas prácticos cada vez más difíciles. Y claro es que todo problema práctico estimula el deseo de resolverlo y, por tanto, pone desde luego en marcha el funcionamiento de la inteligencia. De lo alto de la jaula pende un plátano, atado al cabo de una cuerda, la cual pasa por una anilla y viene a anudarse a uno de los barrotes de la jaula. El chimpancé quiere comerse el plátano. A saltos no lo puede alcanzar. Problema: ¿cómo coger el plátano? Unos instantes de reflexión; el cuerpo del chimpancé se inmoviliza, sus músculos se contraen; el chimpancé excogita, inquiere las posibilidades existentes. De pronto su faz se ilumina. Ha resuelto el problema. Corre a la cuerda, la desata. El plátano cae. El chimpancé se lo come. He aquí una acción, cuya primera parte ha consistido en un esfuerzo de la inteligencia. Otro chimpancé, hallándose dentro de su jaula, contempla un plátano que yace fuera, en el suelo. Saca el brazo por entre los barrotes, pero no alcanza. Mira en derredor y viendo a su lado un palo, lo coge y con este suplemento intenta de nuevo la operación de traer el plátano a su alcance. Tampoco es esto posible. El plátano se encuentra aún demasiado lejos. Desencantado y triste, el pobre chimpancé vaga por la jaula, no sin lanzar de vez en cuando miradas furtivas y melancólicas al plátano, que sin duda no se aparta de su imaginación. El chimpancé no deja, no puede dejar de querer el plátano. Pero no encuentra la solución del problema. He aquí, empero, que advierte en la jaula la existencia de un segundo palo. ¿No podrá acaso conseguir con este otro lo que

no consiguió con el primero? Hace la prueba, que también fracasa. La desesperación del chimpancé llega a términos de gran furia. Pero luego se calma. El animal se sienta en el suelo; en cada mano tiene un palo. El animal reflexiona; sus ojos van de uno a otro palo, y luego se dirigen hacia el ansiado plátano. Nótase en los ademanes del chimpancé, en la contracción del rostro y del cuerpo, un gran esfuerzo de la inteligencia. Por fin, en febril excitación, el animal parece haber advertido que uno de los palos –una caña– es hueco y puede encajarse en el otro. Rápidamente, introduce el palo en la caña y con esta nueva arma, de duplicada longitud, alcanza triunfalmente el plátano y lo trae a sus manos y a su boca. El problema está resuelto. Sultán, el más inteligente de los chimpancés de Köhler, se ha ganado un aplauso por su esfuerzo, verdaderamente notable.

Entre los esfuerzos mentales del chimpancé y la inteligencia de un inventor, por ejemplo, media sin duda una infinita serie de grados. Pero de grados nada más. No es una diferencia esencial la que separa ambas acciones inteligentes; y se concibe muy bien que añadiendo cantidad y más cantidad a la inteligencia de Sultán, el chimpancé, pueda llegarse a la inteligencia prócer de Edison, inventor de múltiples invenciones. En cambio, el pensamiento es muy otra cosa. El pensamiento se podrá beneficiar, sin duda, de la mayor inteligencia que posea el que lo maneja; pero en su esencia es distinto por completo de la inteligencia. El pensamiento, por sí mismo, no tiene nada que ver con la inteligencia. En el curso del pensamiento intervendrán posiblemente, como elementos auxiliares, la inteligencia, la atención, acaso el esfuerzo. Pero estos elementos auxiliares no son el pensamiento mismo; el cual actúa esencialmente sobre un área de objetos, en donde, en rigor, no se

presentan problemas ni, por tanto, se requiere esfuerzo escrutador, ni propiamente atención, ni menos orientación pragmática hacia la consecución de un fin vital. «Filosofar es no vivir», dice Fichte. El pensamiento tiene relación justamente con la filosofía. La inteligencia la tiene con la vida.

Más adelante penetraremos con más detalle en la actuación del pensamiento. Basta, empero, lo dicho para comprender que *El pensador* de Rodin no es, en verdad, un pensador. El hombre de Rodin es un ser inteligente, que mantiene su inteligencia enérgicamente concentrada en la resolución de un problema vital inmediato. Es el inventor; es el hombre de acción; es Napoleón horas antes de la batalla; es Edison; es Sultán, el chimpancé.

Mas ya que la estatua de Rodin no sea aceptable como símbolo del pensamiento, ¿podrá serlo por ventura *Il pensieroso* de Miguel Ángel? Esta bellísima estatua expresa –contrariamente a la obra de Rodin– una inmensa paz del cuerpo y del alma, un reposo profundo del organismo entero. Lorenzo de Médicis está sentado, cómodamente descansando, con el codo apoyado en un brazo del asiento y la mano en la barbilla, con la mirada vaga, perdida en una melancolía mesurada, sin exceso ni afectación. ¿En qué piensa *Il pensieroso*? Es indudable que su espíritu no se halla esforzadamente concentrado en la inquisición de un problema inminente, como el hombre de Rodin. Por este lado no hay peligro de que *Il pensieroso* nos extravíe en las regiones de la inteligencia activa. Pero en realidad tampoco puede decirse que Lorenzo de Médicis esté pensando. Esa mirada vaga no se posa en ningún objeto, ni externo, ni interno. Esa mirada vaga, laxa y como desasida, contempla en íntimo arrobamiento los cambiantes del mundo interior, abandonado sin freno a sus propias leyes de asociación espontánea. Lorenzo de Médicis no es el pensador, sino

el pensativo. Ha abierto de par en par las esclusas de su conciencia y por ella van sucediéndose en encantador tropel los recuerdos, las ilusiones, los deseos, los amores, las penas, toda la fauna brillante de la selva del alma. Si pudiéramos requerirle para que hablara y nos dijera en qué está pensando, contestaría con la veracidad ingenua del soñador: «que no está pensando en nada». Y es lo cierto que el que ensueña no piensa en nada y que tan pronto como, sorprendido y despierto por el requerimiento ajeno, se apresta a describir el espectáculo inefable de sus íntimas visiones, halla que esas visiones han desaparecido, volatilizadas por cualquier esfuerzo mínimo de precisión y sustituidas al punto por algún objeto concreto, material o mental. *Il pensieroso* o, mejor dicho, el pensativo de Miguel Ángel tampoco puede servirnos como símbolo o representación plástica del pensamiento. El pensamiento no debe confundirse ni con la inteligencia, preludio de la acción, ni con el ensimismamiento del ensueño. El pensamiento es incomparablemente más concreto que ese indeciso vagar del alma por los ámbitos de sí misma. Y por otra parte es también incomparablemente más libre que la constricción muscular y orgánica de una mente ahincada en el esfuerzo de apartar un obstáculo a la vida.

Pero entonces, ¿qué es el pensamiento? ¿Cómo simbolizarlo plásticamente?

A lo que más se parece el pensamiento es a la libre, serena y fácil actividad de la mirada. Se piensa con la misma sencilla y espontánea aplicación con que se mira una cosa. Por eso los griegos llamaban al pensamiento también contemplación, teoría. No es precisamente ver, sino más bien mirar. Mirar supone la voluntad de ver. Y el mirar del pensamiento es además un mirar que se propone ver, no lo que en el objeto sea ahora para

nosotros conveniente o inconveniente a nuestra vida (problemas prácticos, inteligencia), sino lo que en el objeto hay, lo que el objeto es, la esencia del objeto. Pensar es mirar las esencias de las cosas simplemente para conocerlas. Pensar es, dicho en términos filosóficos, intuición de las esencias. Esta intuición, esta visión de las esencias, necesitará posiblemente auxilios de la inteligencia, de la atención y de otras virtudes biológico-mentales. Le será muy conveniente sustentarse acaso en un adecuado sistema de métodos intelectuales. Pero ni esas capacidades, esfuerzos y virtudes auxiliares son el pensamiento mismo, ni esos métodos, a modo de andamios o andadores, pueden tampoco confundirse con la pura actuación del pensar. El pensamiento, despojado de sus sostenes extrínsecos, no es más –ni tampoco menos– que la visión auténtica de lo que las cosas son.

Ahora bien, las cosas pueden clasificarse en dos grupos. Las que se ven con los ojos de la cara –o al menos así parece y no necesitamos en el presente estudio criticar esta apariencia– y las que no pueden verse sino con los ojos íntimos del espíritu. Mi amigo y yo podemos ver este árbol; y verlo es ya pensarlo. Podemos seguir mirándolo; y entonces descubrimos en él partes, elementos distintos, algunos de los cuales nos parecen ser tales que, sin ellos, no habría árbol, como el tronco, las raíces, las ramas. Otros, en cambio, se nos antojan innecesarios, bien que superlativamente gratos acaso o convenientes, o quizá necesarios sólo en determinadas ocasiones o tiempos, como las hojas, las flores, los frutos. Unos son, pues, esenciales, otros son accidentales o temporalmente esenciales. Y mi amigo y yo podemos estimularnos a la contemplación del árbol, de suerte que él me haga ver aspectos y elementos que yo no veía; y yo le muestre otros pormenores que a él se le escapaban. Nuestras

contemplaciones del árbol se enriquecerán y completarán una a otra, mediante diálogo, porque como ambos contemplamos, miramos, pensamos una y la misma cosa, es claro que nuestros pensamientos de esa cosa pueden compenetrarse y completarse en la unicidad del objeto, hacia el cual van encaminados.

Mi amigo y yo podemos, empero, contemplar, pensar un objeto no visible con los ojos de la cara. Por ejemplo, eso que llamamos la justicia. Veamos, amigos míos, lo que es la justicia, propone Sócrates en la tertulia de Polemarco. Y comienza seguidamente la discusión. Unos y otros dirigen las miradas interiores hacia esa cosa denominada justicia; esto es, unos y otros piensan la justicia, miran hacia ella y dicen lo que ven, rectificando y completando sus visiones, sus pensamientos. El uno afirma que la justicia es decir la verdad y devolver lo tomado en préstamo. Pero pronto se le objeta que nadie consideraría justo devolver sus armas al amigo presa de demencia furiosa. Otro dice que la justicia es hacer bien a los amigos y daño a los enemigos. Pero examinada esta opinión, esta visión de la justicia también se revela insuficiente, incompleta, inadecuada a la cosa. Poco a poco, aguzándose la mirada (el pensamiento), van siendo también cada vez más exactas y propias las visiones que los amigos obtienen de la justicia. La tertulia de pensadores va penetrando cada vez más a fondo en la contemplación del objeto: la justicia; y poco a poco se desenvuelve ante los ojos de sus almas el magnífico panorama de toda una organización social y política justa.

Detengámonos un instante en un punto que me parece de capital importancia. Aparte de otras diferencias esenciales, que distinguen el pensamiento de la inteligencia por una parte y de la ensoñación por otra, existe ésta: que la inteligencia y la ensoñación pueden actuar en la soledad individual, mientras

que el pensador necesita la compañía de otro pensador. La inteligencia puede muy bien funcionar en monólogo; y aun quizá sea el aislamiento una condición, si no indispensable, por lo menos favorabilísima para el ejercicio de la inteligencia. Por su parte la ensoñación no se concibe siquiera sino en la soledad total del alma –soledad que, claro está, no es incompatible con la compresencia de otros cuerpos físicos–. Pero el pensamiento es esencialmente contraste de visiones, y el diálogo, la dialéctica, constituye su indispensable vehículo.

La razón de ello está en que los problemas a que la inteligencia dedica sus esfuerzos son justamente problemas, es decir, dificultades con que mi vida tropieza y que yo he de resolver. Son, pues, problemas para mí. Nadie puede sustituirme en la tarea de resolverlos. Si mis prójimos –padres, amigos– me alimentan o me facilitan tal o cual trance vital, es sin duda porque ese alimentarme, ese auxiliarme es, en este momento, su problema de ellos. Resuelven su problema, que en este momento consiste en alimentarme a mí, en auxiliarme a mí. Yo he resuelto mi problema pidiéndoles en una u otra forma ese alimento, ese auxilio. En cambio, los temas sobre que el pensamiento piensa no son problemas para mí: yo no necesito resolverlos. Son problemas, si se quiere, para el objeto mismo. Al pensar el objeto, yo, pues, me enajeno, me despersonalizo, y entonces cada pensamiento resulta más bien un pensamiento del objeto que un pensamiento mío. En la contemplación de la cosa el acento recae sobre la cosa pensada y no sobre el sujeto que la piensa. Si mi amigo y yo miramos un cuadro y yo veo una figura y él ve un color y nos transmitimos nuestras visiones, interésanos sobre todo que esa figura y ese color estén efectivamente en el cuadro, no que hayan sido descubiertos por mí o por él. La vanidad de autor o de descubridor puede

mezclarse psicológicamente con el pensamiento; pero no tiene nada que ver con él. En la actividad inteligente la referencia al yo es en cambio esencial, aunque no tenga acaso relación o tenga poca relación con el elemento de la gloria y de la vanidad.

Ahora bien, si en el pensamiento la única norma y realidad es el objeto pensado, entonces esa despersonalización, esa desubjetivación implica propiamente una descomposición del pensamiento en pensamientos; mas como estos no son míos ni tuyos, sino pertenecientes en efecto o no pertenecientes al objeto (verdaderos o falsos), resulta de aquí que el movimiento esencial del pensamiento consistirá en ver si los pensamientos son o no efectivamente del objeto (son o no verdaderos), es decir, consistirá en un examen continuo, en un va y ven del pensamiento al objeto, en una constante confrontación de los pensamientos entre sí y con el objeto. Esto, empero, es propiamente diálogo entre pensamientos; es controversia, es dialéctica.

Pero ¿es que no cabe pensar solitario? Sin duda. Pero la soledad no excluye el diálogo. Así como por esencia la inteligencia es monológica, aunque de hecho se desarrolle en un diálogo entre seres humanos, así también por esencia el pensamiento es dialógico, aunque de hecho se desarrolle a veces en la soledad. El esquema del pensamiento es el siguiente siempre: 1.°, una tesis, es decir, un pensamiento, es decir, una visión del tema, de la cosa, del objeto; 2.°, independientemente de que esa tesis o visión o pensamiento haya sido vista o pensada por mí o por otro cualquiera, viene luego su comprobación, mediante examen del objeto mismo, o por inquisición de su compatibilidad o incompatibilidad con otras tesis o pensamientos del mismo objeto; y así sucesivamente. Este esquema puede complicarse infinitamente, ya sea porque se practiquen

análisis, descomponiendo los pensamientos en otros pensamientos parciales, ya sea porque se aplacen tales o cuales comprobaciones para después de haber establecido tales o cuales verdades auxiliares. En todo caso, y puesto que el elemento personal subjetivo desaparece de la consideración, subsiste la verdad de que el pensamiento se desenvuelve en la forma de una controversia, de una amigable discusión entre pensamientos; en suma, de un diálogo. Los animales, que son inteligentes, no hablan. Por eso no piensan. Y si los hombres pensamos es justamente porque hablamos. La vida, la pura vida es intransferible, es absoluta y totalmente solitaria. El hombre, capaz de hablar, es también capaz de pensar, es decir, de suspender su vida. Posee el don divino del suicidio.

En *El pensador* de Rodin y en *Il pensieroso* de Miguel Ángel echamos justamente de menos ese elemento esencial del diálogo, inherente al pensamiento. No sólo las figuras están aisladas y solitarias, sino que no hay en ellas nada que ni de cerca ni de lejos aluda al diálogo. Son magníficas representaciones de dos aspectos capitales de la vida: la acción latente en su preludio de inteligencia previsora y la acción declinante en su estadio de aquietada rememoración. *El pensador* de Rodin es el hombre que va a hacer algo –o el animal que acecha una presa–. *Il pensieroso* de Miguel Ángel es el hombre que, después de haber hecho, deja estancarse la vida en la suave quietud del confortador ensueño –o el animal que, ahíto, yace en una semimuerte de ojos entornados–. Ni una ni otra estatua simbolizan el pensamiento, que no es ni esfuerzo ni descanso, precisamente porque no es vida, sino pura, pacífica, espontánea contemplación del ser.

Es posible que alguien más familiarizado que yo con el espectáculo de las grandes obras del arte plástico encuentre en el

arsenal del pasado o en la muchedumbre del presente alguna labor capaz de ser considerada como auténtica representación del pensamiento. Por de pronto se me ocurre la idea de una fuga; por ejemplo, una de las maravillosas fugas del «Clave bien temperado» de J. S. Bach; en donde entre el tema y sus repeticiones en distintos planos se entabla un diálogo perfecto, que al final deja una impresión arquitectónica de realidad ordenada y jerárquica. Pero en este mismo instante se posan mis ojos sobre una fotografía de *El Doncel de Sigüenza.* ¿No conocéis la maravillosa estatua? Don Martín Vázquez de Arce, que murió guerreando con los moros, está tendido sobre su propio sepulcro. Pero no duerme ni reposa. Apoyado el brazo derecho sobre un almohadón y levantada la cabeza, tiene en las manos un libro abierto. Don Martín Vázquez de Arce lee, dialoga con el autor del libro y consigo mismo, medita, piensa. Precisamente ese leve atributo del libro abierto es el que confiere a esta magnífica estatua el simbolismo del pensador; es el lazo de unión que pone al joven guerrero en relación mental con los otros hombres y con el universo todo. *El Doncel de Sigüenza* no está sumergido en su individualidad señera, como las figuras de Rodin y de Miguel Ángel –soberbios ejemplares de la vida singular, recogida para la acción o dispersa en el ensueño–, sino que, puesto en comunicación objetiva con el mundo y con los otros espíritus hermanos, asiste al espectáculo de las cosas sin otro ánimo que el de saber de ellas, el de conocerlas en su ser verdadero, el de pensarlas. En este sentido creo que *El Doncel de Sigüenza* es realmente, propiamente, el símbolo estético del pensador. A las otras dos estatuas les falta el esencial elemento de la comunicación, del diálogo, del habla. Son estatuas mudas. *El Doncel* en cambio es figura parlante y, por serlo, es una mente que piensa.

De todo cuanto venimos diciendo puede extraerse una conclusión que no me parece enteramente desprovista de interés. Si en su sentido más amplio identificamos la actividad filosófica con la ocupación del pensamiento y por otra parte tenemos en cuenta ese carácter esencial de diálogo –interno o externo– que hemos hallado en la raíz misma del pensar, advertimos entre la filosofía y la pedagogía una relación más íntima y profunda que la que suele generalmente establecerse. Es costumbre considerar la pedagogía como la ejecutora de los dictámenes filosóficos. La filosofía –o la ciencia– establece verdades, que la pedagogía enseña. La filosofía –o la ética– formula ideales, que la pedagogía procura y fomenta. Para esa enseñanza y esta educación, la pedagogía determina medios y métodos, auxiliándose con el conocimiento de las disciplinas biológicas humanas –psicología, fisiología, etc.– que le proporcionan la clave de los efectos apetecidos. Pero esta concepción de la filosofía y de la pedagogía me parece, después de las reflexiones apuntadas, demasiadamente estrecha. La filosofía es algo más que un conjunto de verdades y la pedagogía es también algo más que un sistema de métodos. La filosofía y la pedagogía son actitudes totales del hombre, ocupaciones en que la vida humana se detiene. Y entre la actitud filosófica y la actitud pedagógica no existe, en el fondo, más diferencia que la que pueda haber en un objeto entre su forma y su materia. La pedagogía es la forma de la filosofía. El filósofo, tan pronto como quiere expresarse, se expresa en pedagogo. Y no olvidemos que el expresarse es tan esencial al filósofo como el diálogo es esencial al pensamiento; es decir, que ser filósofo implica ya el expresarse o, lo que es lo mismo, el brindar a otros hombres ciertos pensamientos, el mostrárselos, el enseñárselos. No existe en la historia de la cultura

humana un filósofo mudo. Todos han hablado; o no han sido filósofos. Hasta Descartes ha dado enseñanza –además de escribir sus libros–. Y si os complacéis en imaginar un pensador recluso en el desierto y jamás tentado de participar a otros sus pensamientos, os diré que es abusivo en tal caso el uso de las palabras pensador y filósofo; porque el tal anacoreta será, si queréis, un místico, un soñador, una estatua de Rodin o de Miguel Ángel, pero no un pensador ni un filósofo.

Filosofía y pedagogía son, pues, dos aspectos de una misma cosa: la ocupación del pensamiento. El que piensa, enseña y aprende. El que enseña y aprende, piensa. Lo gravemente peligroso sería que pudiese enseñarse y aprenderse sin pensar. (Convertir la proposición es por esencia imposible; pues, como hemos visto, no cabe pensar sin enseñar y aprender.) Y me asaltan serios temores de que la modernidad pedagógica, seducida por el practicismo y la eficacia vital, caiga en el error de conferir a los métodos de enseñanza más virtud que al pensamiento e imagine posible el enseñar y aprender sin pensar. La pedagogía moderna, como todo hoy, tiene prisa, tiene demasiada prisa. Además se le ha planteado un problema de dificultades verdaderamente gigantescas. Porque, en efecto, la situación presente es ésta: la suma de los conocimientos logrados por la humanidad arroja un balance que vertiginosamente aumenta y que no cabe con normalidad en el recinto –al fin limitado– del espíritu humano. Dejemos por el momento la cuestión de si esta dilatación del saber en pura cantidad debe estimarse o no plausible. El hecho es que hoy son ya imposibles las cabezas enciclopédicas de un Aristóteles, de un Leibniz y aun de un Kant. De donde resulta que nuestros científicos modernos han tenido que especializarse, es decir, renunciar a saber de todo y concentrar su aplicación

en uno o pocos temas, fuera de los cuales son tan ignorantes como cualquier otra persona ignorante. Y cabe preguntarse si esta situación constituye un progreso de la cultura; cabe preguntarse si el indudable aumento del saber total humano va acompañado de un aumento en el saber individual. Yo creo que no. Yo creo que hoy se sabe más, sin duda; pero cada uno de nosotros sabe menos. ¿Quién sabe hoy todo lo que se sabe? Nadie. Pero, además, esto que podríamos llamar barbarie del especialismo, invita a la fácil consecuencia práctica de preferir la actividad eficaz a la sapiencia pura y de descalificar el saber reduciéndolo a instrumento para la acción. En estas condiciones resulta que la pedagogía se encuentra ante el insoluble problema de enseñar un total de conocimientos que no caben ya en el recinto de la mente. Intenta –no sin cierto éxito– aplicar ingeniosos métodos psicológicos, encaminados a lograr dos fines complementarios: por una parte, dilatar la capacidad asimilativa del entendimiento, y por otra parte, reducir el volumen de los alimentos a ingerir. Pero en vista de que también las posibilidades de dilatación del recipiente y las de contracción de lo recibido tienen un límite; en vista, además, de la propensión natural a valorar los conocimientos no por sí mismos, sino por cuanto sirven a la práctica, ¿no correrá la pedagogía actual el grave peligro de caer en automatismos didácticos, es decir, en el error de buscar recursos para proveer la mente no de conocimientos plenos, sino de esquemas mecánicos, que sean capaces de asegurar la acción, como si fueran conocimientos? En tal caso, en vez de enseñar ideas, enseñaría técnicas, y el saber sería sustituido por un aprendizaje de «trucos» que, como sucedáneos de los verdaderos conocimientos, darían en la práctica resultados análogos e iguales éxitos. O lo que es lo mismo: triunfaría la inteligencia, pero decaería el

pensamiento. Se habría logrado la temible victoria de poder enseñar y aprender sin pensar. El hombre manejaría las cosas, ignorando sus esencias; como el conductor del tranvía desconoce las leyes de la electricidad que obedecen a su mano.

Pero la pedagogía retrocederá o, mejor dicho, retrocede ya ante semejante derrotero posible. Y retrocede justamente porque la filosofía –la ciencia– reacciona esencialmente contra la dilatación del saber en pura cantidad. Las generaciones afilosóficas que nos han precedido han puesto la inteligencia por encima del pensamiento, prefiriendo saber cómo se hacen las cosas a saber qué son las cosas. Pero en estos últimos tiempos una renovación intensa del espíritu filosófico –del pensamiento– plantea de nuevo los temas (no los problemas) esenciales, incluso en las ciencias más técnicas y pragmáticas. Testigo: la más reciente física. Y la solución pedagógica vendrá espontáneamente como la forma natural de alumbramiento de la solución filosófica. Una filosofía del pensamiento, una ciencia de las esencias, habrá de ser por fuerza una pedagogía también del pensamiento y de las esencias. Una pedagogía donde más importe la calidad que la cantidad, más la autenticidad que la muchedumbre de conocimientos. Una pedagogía que eduque a nuestros hijos en el pensamiento. Pensar no es difícil ni penoso. El pensamiento no es sino la actitud natural del hombre; y en última instancia revierte en beneficio de la inteligencia práctica; y, sobre todo, da a la vida un sabor inolvidable de eternidad.

EL DIÁLOGO COMO IMAGEN DE LA ACTIVIDAD FILOSÓFICA

Juan José García Norro

Cuando en el año 1931 Manuel García Morente escribe el breve ensayo titulado «Símbolos del pensador. Filosofía y pedagogía», seguramente rememoró la jugosa meditación que sobre el vino publicó aquel al que siempre consideró su más cercano maestro, Ortega y Gasset, dentro de la serie *El Espectador,* en 1916[1]. Aquí el joven catedrático de metafísica revisa tres maneras de entender el fenómeno social del vino a partir de otros tantos cuadros célebres expuestos en el Museo del Prado, un Tiziano, un Poussin y un Velázquez, que celebran su bebida. Por su parte, Morente pretende llevar a cabo una reflexión similar a la orteguiana, pero, en esta ocasión, en torno a una actividad menos festiva, si bien acaso solo aparentemente, como es el filosofar mismo. «¿Qué es filosofar?», parece preguntarse García Morente. Al antojársele esta cuestión demasiado honda para entrar directamente en ella sin

[1] El escrito de García Morente al que hago referencia fue publicado originariamente en la *Revista de Pedagogía,* 1931, nº 114, pp. 241-252. Se reproduce en este mismo volumen y lo citaré de acuerdo con esta edición. El ensayo orteguiano se encuentra recogido en sus *Obras Completas* (Madrid, Taurus, 2004, tomo II, pp. 192-199). Sobre la admiración que desde muy pronto Morente sintió por Ortega, véase, por ejemplo, «Carta a un amigo. Evolución filosófica de Ortega y Gasset», en Manuel García Morente, *Obras Completas*. Edición de Juan Miguel Palacios y Rogelio Rovira (Madrid-Barcelona, Fundación Caja Madrid- Anthropos, 1996), tomo I, vol. 2, pp. 536 ss.

llevar consigo algún bagaje, a modo de viático, que le ayude a responderla, recurre a la inspiración de los artistas que han plasmado en figuras sensibles el quehacer espiritual en que consiste la filosofía. Inquiere: ¿Cómo se puede representar figurativamente una actividad intelectual como es el acto filosófico? ¿Cuál es la imagen más acertada de esa variedad humana que es el filósofo? ¿Dónde hallar el icono que simbolice mejor su peculiar oficio?

Manuel García Morente podría acaso haber buscado la imagen simbólica del filosofar más adecuada en la iconografía medieval. En ella es usual representar a la filosofía en forma de mujer –probablemente por ser de género femenino los sustantivos abstractos griegos y latinos que sirven para nombrar las artes y las ciencias–, con los rasgos con que la describió Boecio en el siglo VI. El autor de la *Consolación de la filosofía* se acomoda al modelo de la imagen evocada en el *Critón* cuando Sócrates narra la visión onírica que le visita en la prisión un poco antes de que llegasen sus apenados amigos el día en que, tras la arribada de la nave de Delos, ha de beber la cicuta mortal[2].

Boecio simboliza la filosofía mediante la figura de una dama majestuosa, a un tiempo joven y vieja. Sobre sus tenues vestidos desgarrados por ansiosas manos, aparecen bordadas dos letras griegas, π y θ (iniciales tal vez de πρακτική y θεωρετική, unidas por unos cuantos escalones, escondida alusión a las artes liberales del *trivium* y el *quadrivium,* que permiten remontar desde lo sensible hasta lo inteligible[3], en

[2] 44 b 1-4. Además de este pasaje del *Critón*, Boecio pudo tener conocimiento de la descripción alegórica de las artes liberales que se encuentra en el *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, de Marciano Capella (gramática, 3.223; dialéctica, 4.328; retórica, 5.426; geometría, 6.580-6.587; aritmética, 7.729; astronomía, 8.811; música, 9.909).

[3] Boecio, *In Isagogen Porphyrii,* I, 3, 8.

un ascenso que reitera el áspero camino que conduce desde el fondo umbroso de la caverna de la alegoría platónica al claro mundo solar[4]. Cabe pensar que la finísima trama de hilos de su vestido, del que después nos informa Boecio que se lo ha tejido la mayestática señora con sus propias manos, como el sofista Hipias los suyos, alude a la turbulenta historia de la filosofía, en la que se entrelazan inextricablemente diversas doctrinas en pugna constante entre sí. En fin, el ropaje de la matrona aparece roto, porque, como cabe suponer, abundan los enemigos del saber filosófico[5].

Numerosos manuscritos medievales que reproducen el texto de la *Consolación* ilustran la sorprendente visita[6] sin acertar a captar la grandeza del acontecimiento. Dibujan a

---

[4] Platón, *República,* VII, 1.

[5] El pasaje boeciano aludido dice así: «En tanto que en silencio me agitaban estos sombríos pensamientos y con aguzado estilo escribía en blandas tablillas mi lamento quejumbroso, parecióme que sobre mi cabeza se erguía la figura de una mujer de sereno y majestuoso rostro, de ojos de fuego, penetrantes como jamás los viera el ser humano, de color sonrosado, llena de vida, de inagotadas energías, a pesar de que sus muchos años podían hacer creer que no pertenecía a nuestra generación. Su porte, impreciso, nada más me dio a entender.

Pues ya se reducía y abatiéndose se asemejaba a uno de tantos mortales, ya por el contrario se encumbraba hasta tocar el cielo con su frente, y en él penetraba su cabeza, quedando inaccesible a las miradas humanas.

Su vestido lo formaban finísimos hilos de materia inalterable, con exquisito primor entretejidos; ella misma lo había hecho con sus manos, según más adelante me hizo saber. Y, a semejanza de un cuadro difuminado, ofrecía, envuelto como en tenue sombra, el aspecto desaliñado de cosa antigua.

En su parte inferior veíase bordada la letra griega *pi* (inicial de práctica), y en lo más alto, la letra *thau* (inicial de teoría) y enlazando las dos letras había unas franjas que, a modo de peldaños de una escalera, permitían subir desde aquel símbolo de lo inferior al emblema de lo superior.

Sin embargo, iba maltrecho aquel vestido: manos violentas lo habían destrozado, arrancando de él cuantos pedazos les fuera posible llevarse entre los dedos». (Boecio, *Cons.* I, Prosa 1, 1-6, trad. de Pablo Masa).

[6] Algunas de estas imágenes están reproducidas en el capítulo noveno del tomo primero del bello libro de Lucien Braun, *Iconographie et philosophie,* Strasbourg, *Presses Universitaires de Strasbourg*, ^{2}1996.

Boecio, inclinado sobre el tablero del pupitre que le sirve para componer su obra, en el momento preciso en que gira el rostro, levemente asombrado de que le acompañe en su mazmorra una dama ricamente ataviada. Cuanto más modernas son estas iluminaciones, menos recogen la tensión del misterioso encuentro, el sobrecogimiento que habría de producir la aparición repentina, el sobresalto de verse acompañado inverosímilmente en el ergástulo donde ha sido arrojado en soledad. Ni tampoco los rasgos de la señora majestuosa expresan la altura y la dificultad del empeño que llamamos *filosofía.* Carentes de fuerza, desprovistas de emoción, ausente en ellas el pavor que embarga al ser humano cuando roza lo sobrenatural, estas ilustraciones, que aspiran a recoger el momento de la adquisición por el atormentado filósofo de un saber del que solo tenía escasas noticias indirectas, en vez de experiencia inmediata, semejan, sobre todo las de los siglos XIII al XV, la rutinaria cita amorosa de un caballero con su dama que le pide su acostumbrado soneto galante.

No conozco ningún testimonio que avale que Gustav Klimt meditase sobre el pasaje boeciano del coloquio del filósofo con su saber cuando componía el cuadro encargado por la Universidad de Viena para representar la Facultad de Filosofía. Pero su pintura consigue trasladar al espectador la angustia de la celda en la que todos, como Boecio, esperamos la muerte. No hacen falta muros para sentirse encerrado. Un espacio indefinido atravesado por una luz difusa suscita la impresión de la oscuridad agobiante, figuras masculinas y femeninas desnudas, de diversas edades, entrelazadas en una columna con retorcidas posturas, reflejo de inexpresables dolores y angustias, nos inquietan; y, por último, el ojo del espectador, tras acostumbrarse, alcanza a vislumbrar, apenas

distinta de la borrosa penumbra, una imponente mujer de talla sobrehumana, recubierta de un traje que no parece tejido con hilos de este mundo. Es la filosofía. Su tamaño sideral permite, a quien posee fuerzas suficientes para recorrerlo, ascender desde la pequeñez del mundo fenoménico hacia lo que trasciende toda apariencia. Su rostro desojado y apenas esbozado simboliza la dificultad de frecuentar su trato. Si bien, esta señora gusta de reducir su estatura para poder ser aprehendida por la profundidad del espíritu de quien la busca. «Se reducía y abatiéndose se asemejaba a uno de tantos mortales». Klimt recuerda esta variación de tamaño añadiendo a los pies de la inmensa dama el rostro sin cuerpo de otra mujer. Sólo la frente, los ojos, las cejas y la nariz. Todo enmarcado en una mancha negra que en ocasiones podría tomarse como su cabellera. Rostro esquemático y, sin embargo, lleno de vida. Ahora la filosofía muestra la talla de un mortal, su rostro puede enfrentarse a la cara de quien busca ansioso la verdad. Sus ojos –al reducirse de tamaño, su faz los recupera– miran muy adentro de quien la observa, es como si conocieran hasta el final quién es quien la mira: la filosofía es, ante todo, el conocimiento de sí mismo.

La ropa de la mujer de cuerpo entero y tamaño colosal, más parecida a una piel aún no curtida de un portentoso animal que a ricas sedas, denuncia su pobreza. En contra de la interpretación de Boecio, los jirones y desgarros del vestido con que se mal cubre la filosofía no proceden de manos ávidas que la agreden y sofaldan, sino son consecuencia inmediata de su miseria ingénita, por ser hija de Penía, asociada maravillosamente con su riqueza heredada de Poros, según enseña Platón en el *Banquete.* Las controversias filosóficas rara vez llegan a las manos y no destrozan más que orgullos y vanaglorias.

El proyecto pictórico de Klimt nunca adornó el techo del aula magna de la nueva universidad vienesa. El escándalo llegó al parlamento y el ministro correspondiente se vio forzado a reconocer el error del encargo. Casi medio siglo después, el cuadro fue destruido, como tantas otras cosas, al final de la segunda Guerra Mundial, en el incendio del castillo de Immendorf provocado al retirarse las tropas de las *SS*. No cabía un destino más acorde a lo representado. También el ir y venir de Sócrates perturbaba, y su tarea, obediente al mandato apolíneo, fue impedida muchas veces y, al final, destruida con su muerte violenta.

De no satisfacerle esta imagen femenina, Morente podía haber encontrado la imagen del filosofar en un animal más o menos antropomorfizado. Naturalmente, la lechuza, que la mitología atribuye a Palas Atenea, es la más común de las bestias a la que se le adscribe esta función, tal vez porque sus ojos abiertos como de pasmo reflejan la admiración que los antiguos pusieron en el origen del filosofar[7]. Con todo, a pesar de que no cuesta esfuerzo reconocer en el asombro el comienzo de la filosofía, esta no se despliega hasta que no se sale del estupor inicial. El filósofo busca la naturaleza y las

[7] Ortega y Gasset lo expone así: «Sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender. Es el deporte y el lujo específico del intelectual. Por eso su gesto gremial consiste en mirar el mundo con los ojos dilatados por la extrañeza. Todo en el mundo es extraño y maravilloso para unas pupilas bien abiertas. Esto, maravillarse, es la delicia vedada al futbolista, y que, en cambio, lleva al intelectual por el mundo en perpetua embriaguez de visionario. Su atributo son los ojos en pasmo. Por eso los antiguos dieron a Minerva la lechuza, el pájaro con los ojos siempre deslumbrados.» (*Obras Completas,* Madrid, Taurus, 2005, tomo IV, p. 376). En este pasaje resuena aquel famoso texto de Cicerón en el que se registra la acuñación de la palabra *filósofo* por parte de Pitágoras, donde aparece también una inmortal comparación del filósofo con uno de los tres géneros en que se divide la muchedumbre que acude a un estadio para celebrar los juegos olímpicos. Los que solo se acercan por afán de ver, sin preocuparse de lucro o de la fama, son los filósofos o amigos del mirar (*Tusc.* V, 3, 7-9).

causas de lo que le ha producido admiración y, por tanto, la rapaz nocturna en perpetua perplejidad no es imagen oportuna de su verdadero menester, al menos antes de desplegar el vuelo con la puesta del sol. De ahí que, a contra corriente de esta venerable tradición, considero más oportuna otra imagen zoomórfica del filósofo, no tan habitual como la lechuza de la diosa virgen de ojos glaucos, acaso no tan elegante como el ave de pausado y silencioso aleteo. Si hubiera que buscar entre la fauna la imagen del filósofo, el perro debería ser evidentemente el elegido. Y no solo porque este animal, a modo de tótem, da nombre al movimiento filosófico de los cínicos, los perrunos, posiblemente los más fieles seguidores de Sócrates, sino porque el can encarna numerosas actitudes y virtudes típicamente filosóficas, si hemos de creer a Platón. Por el *perro* jura frecuentemente Sócrates[8]. Y asimismo en varias ocasiones, en distintos diálogos, se compara al filósofo con este cuadrúpedo. Ambos tienen en común, cuando menos, dos características muy llamativas. Observa Sócrates que el perro de raza se muestra nervioso y arisco con aquel que no conoce, aunque no le haya hecho ningún mal, mientras es dócil y aparece tranquilo con aquellos con los que está familiarizado, aunque no le hayan hecho ningún bien. Otro tanto le ocurre al filósofo: como amigo que es del conocimiento, no puede estar tranquilo cuando se le presenta algo que no llega a comprender, que no le resulta familiar, sino que dando vueltas en torno a ello se esfuerza por penetrar en su naturaleza[9]. Además, el perro de caza merecedor realmente de este nombre, una vez que ha venteado un rastro, lo sigue sin que nada pueda apartarle de él. De la misma forma, el auténtico filósofo persigue los

[8] Cf. *Fedro*, 228 b 4, entre otros muchos pasajes.
[9] *República*, 375 d.

argumentos y sus consecuencias sin permitirse ninguna distracción hasta llegar al final de ellos.

No obstante, Morente no se detiene en estas u otras imágenes faunísticas. Con razón, considera que el emblema más apropiado de la actividad filosófica no puede ser sino la imagen de un ser humano. Ahora bien, ¿qué puede hacer ese hombre o esa mujer que filosofa para mostrar en lo externo, *in cute,* su actividad interior? ¿Cómo se puede representar de modo sensible su acto filosófico, puramente espiritual? Pensando, sin duda, se responderá. Pero hay muchas formas de pensar y no todas son, naturalmente, filosóficas. De ahí que Morente se vea en la necesidad de llamar nuestra atención sobre hombres representados en actitudes meditabundas en los que se ve a la legua que no están, ni de lejos, filosofando.

La primera representación que examina García Morente de un pensador es la célebre estatua de Rodin, *Le penseur*. Nos la describe así:

> «Rememorad *El pensador* de Rodin. El hombre está sentado sobre un bloque de piedra. Tiene las piernas recogidas y los pies sólidamente apoyados sobre la desigualdad de la base. Los músculos de las pantorrillas y de los muslos están en tensión. Sobre la rodilla izquierda reposa el brazo izquierdo, del que pende una mano grande, musculosa, mano desarrollada en el manejo de duras y pesadas herramientas. Sobre el muslo derecho se apoya el codo del brazo derecho y este brazo, recogido, se dobla, terminando en el puño cerrado, sobre el cual pesan la barbilla y la cabeza toda. Las cejas contraídas, los músculos tirantes del cuello y de los hombros, la expresión ceñuda del rostro, el acurrucamiento, por decirlo así, del cuerpo entero, canalizan todos los

efluvios del cuerpo hacia la frente y el ángulo que la faz hace con el puño. Todas las líneas en esta escultura son como de recogimiento y concentración, enfocándose en el esfuerzo mental evidente. *El pensador* de Rodin está, en efecto, meditabundo. ¿En qué piensa *El pensador* de Rodin?»[10]

Con perspicacia, Morente se percata de que *El pensador* de Rodin no filosofa. Aunque nunca podremos saber a ciencia cierta en qué piensa, es patente que no hace filosofía, ni tampoco piensa en un tema matemático, ni en uno religioso. Esto se ve, apunta Morente, en la exaltación muscular plasmada en el metal, en la tensión corporal reflejada en su cinceladura. Ortega y Gasset, que, en su análisis de *El pensador* de Rodin, va mucho más lejos que Morente, para descubrir menos, no ve en esa masa de músculos tensos más que «el salto de acróbata que va a dar»[11], el gesto concentrado del atleta que reproduce en su mente los movimientos que su cuerpo habrá de realizar impremeditadamente, de modo autómata, una vez lanzado.

[10] «Símbolos del pensador», supra, p. 11. Algunos años antes, Morente se había ocupado de analizar esta misma estatua en un breve escrito titulado «El esfuerzo mental de memoria», que apareció en la *Revista General,* 1918 (*Obras Completas.* Edición de Juan Miguel Palacios y Rogelio Rovira (Madrid-Barcelona, Fundación Caja Madrid-Anthropos, 1996, tomo I, vol. 2, pp. 88-92). También en este caso, para Morente la musculatura tensa de *El pensador* obedece al esfuerzo interior de su mente. Si no es el espasmo doloroso o el tic nervioso, la tensión corpórea refleja siempre, dada la encarnación del espíritu humano, el afán psíquico. Este se diversifica en tres tipos: el esfuerzo de memoria, el de imaginación y el de inteligencia. En el esfuerzo mental de la memoria, el más estudiado en este artículo, el espíritu no anda en pos de la solución de un problema técnico, tampoco moral. Lo que le ocupa es la rememoración, el deseo ansioso de recordar. El cuerpo trasluce el esfuerzo mental de encontrar la palabra que se resiste a ser pronunciada, el dato obliterado, el útil trasconejado.

[11] Fernando Vela, «Prólogo-conversación» a José Ortega y Gasset, *Goethe desde dentro* (1932), en J. O. y G., *Obras Completas,* IV, Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente, 1983, p. 385.

No, también el cuerpo se tensa cuando la mente se afana en la resolución de un problema, las manos se entrelazan, la frente se frunce, los labios se aprietan. Salta a la vista, piensa Morente, que el hombre esculpido busca ansiosamente la solución a un problema suyo que le desasosiega profundamente. No se ocupa de un tema, objeto de la reflexión filosófica, sino de un problema. En suma, este hombre no filosofa porque, en vez de pensar, se limita a excogitar medios que sirvan a sus fines. En lugar de abandonarse al pensamiento puro, especulativo, está enredado en el pensamiento práctico. Necesita actuar y busca los medios que le permitan realizar con éxito su acción.

> «El hombre de Rodin es un hombre de acción. No es un pensador. Puede ser un inventor; puede tener ya casi logrado el hallazgo de una nueva palanca o de un motor inédito. Pero no está en el trance de rematar una hipótesis cósmica o un nuevo método de cálculo. No piensa un tema, un objeto. Inquiere la solución de un problema que la vida le ha planteado»[12].

Posiblemente García Morente, cuando describe la sensación que le produce *Le penseur,* no repara en la idea que del arte tenía su escultor y que el propio Morente cita, como concepción genuinamente bergsoniana, en su estudio sobre el genial filósofo francés:

> «El artista es el que dice verdad, y la fotografía miente; porque, en la realidad, el tiempo no se detiene... El pintor o el escultor, al mover sus personajes, figura el tránsito de una posición a otra, e indica cómo, insensiblemente, la primera

[12] «Símbolos del pensador», supra. p. 12.

pasa a la segunda. En su obra se puede discernir una parte de lo que fue, y se descubre también, en parte, lo que va a ser»[13].

Por este motivo nos parece que *El pensador,* como otras muchas esculturas rodinianas, está a punto de echar a andar, sus trazos recogen el impulso apenas contenido que desencadenará el movimiento. El reposo es incompatible con la vida, la fotografía que detiene el instante, sin retención ni protención, capta lo inerte respecto de lo que el tiempo es siempre extrínseco.

Con todo, quizá Morente sea demasiado restringido en su análisis. Bien pudiera ser que *El pensador* de Rodin no esté preocupado por un problema técnico, como es hallar un nuevo dispositivo para una máquina, sino por un problema moral: ha de tomar una decisión y no sabe por qué camino decidirse. Esta conjetura se vuelve más plausible si atendemos al origen de esta famosa obra. Estaba destinada a formar parte de un gran grupo escultórico, *La porte de l'enfer,* y representa, según Rodin, al propio Dante pensando en la suerte de los condenados o, mejor, da cuerpo broncíneo a las tribulaciones del poeta aterrorizado por la empresa que va a emprender, y a la que todavía se puede negar, un viaje que ningún hombre vivo ha realizado jamás. Sea como fuese, el resultado de la meditación de *El pensador* no puede ser otro que la acción: la fabricación del útil o la decisión firme seguida de su ejecución. En lo esencial, Morente acierta: la mente de *El pensador* está ocupada en un problema, sea técnico, sea moral.

[13] Auguste Rodin, *El Arte,* citado por Manuel García Morente, *La filosofía de Henri Bergson,* Madrid, Ediciones Encuentro, 2010, p. 23.

Si *El pensador* de Rodin no nos sirve como representación del filósofo, ¿podrá servirnos *Il pensieroso* de Michelangelo Buonarroti? Demos fe a Vasari y aceptemos que en esta estatua se representa a Lorenzo de Médicis. A diferencia del bloque metálico de Rodin, esta magnífica masa de mármol expresa un cuerpo en perfecto reposo y paz, según Morente.

Lorenzo de Médicis aparece sentado, los miembros relajados, «la mirada vaga, perdida en una melancolía mesurada, sin exceso ni afectación»[14]. ¿En qué piensa *Il pensieroso*? Para Morente, es evidente que no se ocupa de un problema práctico, ni técnico ni moral, no inquiere los medios de lograr ciertos fines. La lasitud de su cuerpo da a entender que del resultado de su meditación no se desprenderá ninguna acción concreta. Pero aun así tampoco esta bella estatua de Miguel Ángel nos sirve como imagen de filósofo. De esta manera lo expresa Morente:

> «Pero en realidad tampoco puede decirse que Lorenzo de Médicis esté pensando. Esa mirada vaga no se posa en ningún objeto, ni externo, ni interno. Esa mirada vaga, laxa y como desasida, contempla en íntimo arrobamiento los cambiantes paisajes del mundo interior, abandonado sin freno a sus propias leyes de asociación espontánea. Lorenzo de Médicis no es el pensador, sino el pensativo. Ha abierto de par en par las esclusas de su conciencia y por ella van sucediéndose en encantador tropel los recuerdos, las ilusiones, los deseos, los amores, las penas, toda la fauna brillante de la selva del alma. Si pudiéramos requerirle para que hablara y nos dijera en qué está pensando, contestaría con la veracidad ingenua del soñador «que no está pensando

[14] Op. cit., supra, p. 15.

en nada». Y es lo cierto que el que ensueña no piensa en nada y que tan pronto como, sorprendido y despierto por el requerimiento ajeno, se apresta a describir el espectáculo inefable de sus íntimas visiones, halla que esas visiones han desaparecido, volatilizadas por cualquier esfuerzo mínimo de precisión y sustituidas al punto por algún objeto concreto, material o mental. *Il pensieroso* o, mejor dicho, el pensativo de Miguel Ángel tampoco puede servirnos como símbolo o representación plástica del pensamiento»[15].

De nuevo es de admirar la penetración morentiana. Tanto *Le penseur* de Rodin como *Il pensieroso* de Miguel Ángel están en el mismo lugar, aquel por el que habremos de pasar todos camino de la vida de ultratumba. Ambos aguardan al barquero para cruzar el Aqueronte, y *Il pensieroso*, como espíritu sin cuerpo, sabe que ha de pagar su moneda, que guarda en la caja sobre la que reposa su brazo izquierdo. No depende de él iniciar o no el viaje. No es decisión suya, por ello puede dejar vagar sus pensamientos con la serena melancolía de quien abandona lo conocido para siempre. En cambio, *El pensador* de Rodin no necesita moneda, precisa de algo más difícil de obtener: el valor y la decisión para dar el paso por su propio pie. Esta es la razón de la tensión reflejada en su cuerpo y también de la lasitud de aquel de quien ya no tiene su futuro en sus manos.

Si para el escultor es un reto plasmar en la figura la tensión anunciadora del movimiento, no lo es menos captar el cuerpo en esa lasitud en que se diría que se halla desprendido del espíritu. Posiblemente mejor que el *duca pensoso* esculpido con imponente armadura de emperador romano para cubrir su sarcófago, la rotunda escultura de Aristide Maillol llamada

[15] Ibíd., supra, p. 16.

La Méditerranée expresa más acertadamente la ensoñación, el espíritu que sin censuras deja que penetren en él cuantas imágenes quieran. *Il pensieroso,* más allá de la vida, liberado por fin de la apremiante necesidad de tomar decisiones, cae en ensoñación. Pero las figuras que se forman en su fantasía sin duda le disgustan. Se ha embarcado en un camino sin retorno que habría pospuesto con gusto. Acostumbrado a conducir a los hombres, ahora es llevado contra su voluntad. Pero el modo en que encoge las piernas debajo del asiento, como resistiéndose a dar el paso inevitable, o la forma artificiosa en que su muñeca se dobla, como rechazando dar la mano a quien ha de conducirle (gesto forzado que se repite parecido en *Le penseur),* indican todavía un débil esfuerzo de voluntad, un resquicio de resistencia. Nada de esto queda en la figura de Maillol. Sus articulaciones han adoptado una torsión natural, cómoda, que deja relajarse a los músculos, salvo los del brazo derecho, cuya rigidez sostiene el torso; la piel, lisa, totalmente ausente el paroxismo y el retorcimiento; sus ojos abiertos no miran hacia fuera: está dentro de sí, entregada a la ensoñación, a un pensar sin objeto definido, sin el esfuerzo mental de conducir el torrente de las imágenes.

Pero si el pensamiento que llamamos filosofar no se confunde con la búsqueda anhelante de los medios para ciertos fines, ni tampoco con la ensoñación que nos presenta imágenes mentales en tropel desordenado, sin esfuerzo por nuestra parte en delimitarlas y fijarlas, ¿qué es entonces? ¿Mediante qué imagen plástica podremos representarla?

García Morente sostiene que la mirada es lo que más se parece, en principio, al pensamiento filosófico, la mirada extrovertida, que se lanza sobre lo otro. Pensar es una actividad tan sencilla y espontánea como el mirar que dirigimos al mundo.

Es sabido que no es otro el significado originario de la palabra *theoría* en la lengua griega, de donde procede la voz con que designamos el fruto más granado de la meditación. Por supuesto que mirar no es un simple ver, supone la voluntad de ver y, por tanto, excluye la ensoñación en la que las imágenes interiores se nos presentan y desaparecen de nuestra conciencia sin que hagamos apenas nada para evocarlas ni tampoco para impedir o demorar su desaparición. Pero tampoco el mirar supone el esfuerzo de la búsqueda de los medios que hemos de poner al servicio de determinados fines. El mirar se dirige a las cosas, mas no para encontrar los resquicios que ellas nos presentan y en los que nos podemos apoyar para hallar beneficios y ventajas. El mirar no pretende poner a nuestro servicio la realidad. Por ello es en verdad desinteresado. Con aparente humildad, el mirar aspira tan solo a descubrir lo que las cosas sean en sí mismas. En el mirar halla Morente la esencia auténtica de la filosofía.

El mirar como un intuir esencias[16]. Aceptemos, aunque sea solo de forma provisional, esta concepción de la filosofía que, con razón, se califica de fenomenológica. ¿Cómo representarla plásticamente?

Si Ortega, en su reflexión acerca de la bebida del vino, se había detenido en un pintor francés y uno italiano, para terminar en Velázquez, Morente, tras reparar en un escultor francés y en otro italiano, se fija en el cincelado de un español y propone de manera tentativa la escultura conocida con el

[16] Da que pensar que Heráclito anteponga la metáfora auditiva a la visual al afirmar una tesis parecida:«oído atento al ser de las cosas» (fragm. 112). Con todo, en el mirar hay aún una débil actividad, ausente en el escuchar. No solo es más fácil dirigir la vista que el oído, sino, sobre todo, que escuchar parece requerir la *voluntad* comunicativa de quien habla, mientras que la mirada puede captar lo que no pretendía dejarse mostrar.

nombre de *El Doncel de Sigüenza* como símbolo escultórico más logrado del filosofar. Al igual que la escultura de Lorenzo de Médicis, también esta es obra funeraria. Se trata del sarcófago de Don Martín Vázquez de Arce, muerto en guerra contra los moros. No se le representa dormido, como es usanza en muchos sepulcros, tampoco en grata o melancólica ensoñación, sino que, semiyacente, con el codo reposando en un único almohadón –emblema de la mediana importancia que en vida tuvieron los restos que ahí se guardan–, lee apaciblemente un libro.

Según Morente, es este gesto de leer lo que le confiere la virtualidad de representar al pensador. ¿Por qué? Porque el libro le saca de su individualidad, de su ensimismamiento, le pone en comunicación con otros hombres. Ya no está ocupado con algo exclusivamente suyo (su problema técnico o moral, o sus ensoñaciones), sino que «asiste al espectáculo de las cosas sin otro ánimo que el de saber de ellas, el de conocerlas en su ser verdadero, el de pensarlas»[17].

Noto en este paso un salto no del todo fundamentado en la argumentación morentiana. Aceptemos que la filosofía no sea sino un mirar las cosas de manera puramente especulativa. Pero, entonces, ¿por qué mirar un libro se convierte en la imagen más adecuada de mirar las cosas? Más bien se diría que, al hundir la mirada en las páginas del volumen, nos volvemos ciegos para las realidades, que trocamos bobamente la verdad por su mera expresión. Las letras, a modo de cortinaje, parecen impedirnos la visión de las cosas mismas. Si ello no es así es porque se da un vínculo que une la lectura y la mirada a las cosas. El nexo que une ambos gestos es, para Morente, el diálogo. Pensar, entendido como pensamiento

[17] «Símbolos del pensador», p. 279.

filosófico, es sobre todo dialogar. Pero, preguntémonos si esto es así y por qué.

Morente pone el ejemplo de varios hombres mirando juntos qué es la justicia e intercambiándose lo que cada uno de ellos ve. Se trata evidentemente del magnífico primer libro de la *República* de Platón. Uno de los que interviene en el diálogo adelanta una hipótesis, la justicia es decir la verdad y devolver lo tomado en préstamo. Otro le hace ver que no siempre esto es lo debido y lo que debe hacerse siempre. A la vista de la objeción, se propone una nueva forma de entender la justicia (hacer bien a los amigos y mal a los enemigos), que será, a su vez, negada y así sucesivamente.

Ciertamente en esta conversación hay auténtico pensamiento, un mirar las cosas con la pretensión de llegar a su esencia, en este caso, la justicia, sin ánimo de aprovecharnos de lo que vemos para resolver un problema que ahora nos acucia –aunque, mirado desde otro ángulo, no hay problema más perentorio e inesquivable que resolver cómo hemos de vivir–. Y es asimismo un mirar que se ejerce en compañía de otros seres humanos cuyas miradas se corrigen mutuamente. Su mirar en común es un mirar en diálogo. Pero este ejemplo no prueba la afirmación general que de él extrae Morente: «el pensamiento es esencialmente contraste de visiones y el diálogo, la dialéctica, constituye su indispensable vehículo[18]». Todo lo más que del ejemplo cabe extraer es que en ocasiones ese mirar el ser de las cosas, en que consiste el filosofar, se hace junto a otros hombres, en conversación con ellos. Pero la tesis morentiana parece ir mucho más lejos: no solo es posible el diálogo en el pensamiento filosófico, no solo es útil, sino que resulta indispensable, pues el pensamiento es *esencialmente* contraste de visiones.

[18] Op. cit., supra, p. 19.

Ante todo, hemos de reparar, de la mano de Morente, en que el diálogo está excluido de la ensoñación, siempre personal y no transferible, y solo es posible de forma accidental en el tratamiento de los problemas técnicos y morales. Esto es debido a que ocuparse de un problema, como hace *El pensador* de Rodin, es ocuparse de un problema propio, de una dificultad con la que tropieza la vida de uno: es siempre *mi* problema y solo *yo* puedo resolverlo. Claro está que otros me pueden ayudar en *mi* problema, bien porque casualmente sea también el suyo, bien porque tengan el problema –o el deseo– personal de ayudarme. Pero, salvo que se dé alguna de estas dos circunstancias, los problemas de otros me son totalmente ajenos y la falta de un interés común imposibilita el diálogo. Muy distinto es cuando, en vez de ocuparnos de un problema, nos atarea un tema. Como dice con acierto Morente, un tema no es un problema para mí. El interés que el tema despierta en mí no surge de una necesidad que advierto en mi ser. El interés brota de la cosa misma, de la realidad. No es un interés subjetivo, sino objetivo. Lo que importa es la cosa misma, y no el servicio que esta me pueda prestar. Ahora comprendemos cómo, sobre esta base, el diálogo se torna posible en cualquier circunstancia. La realidad reclama ser comprendida y esta insistente pretensión suya, independiente de los deseos y las necesidades individuales, establece la posibilidad de que los hombres dialoguen entre sí en torno a esa realidad, que les es común.

Esto es totalmente cierto, pero no llega aún a probar la que parece ser la tesis morentiana fundamental del escrito que analizamos, a saber, que el *diálogo es el vehículo esencial del pensamiento filosófico.* Lo demostrado es meramente que el *diálogo es posible* por esencia siempre que se trate del pensamiento, mientras que solo cabe accidentalmente cuando se

trata de la inteligencia, que es el nombre que da Morente a la ocupación racional con problemas prácticos: la actividad que ejerce *El Pensador* de Rodin. Pero que sea posible no significa que sea necesario.

¿Cómo probar esto último? La necesidad del diálogo para la filosofía puede entenderse de varias formas. Algunas de ellas son claramente incompatibles con la concepción que de esta actividad comparte Morente. Pese a su diversidad y a la diferencia de razones que las animan, todas las formas de entender la filosofía como un diálogo tienen en común el *reconocimiento de la imposibilidad de un saber filosófico completo,* la admisión del carácter utópico del pensamiento filosófico aludido en el mismo nombre de filosofía.

Todo diálogo es un proceso, un caminar juntos hacia una meta de la que estaremos más o menos distantes mientras dure nuestra andadura[19]. Por eso, aunque no lo dice Morente, si la filosofía es diálogo, es porque el conocimiento al que se aspira es en sí mismo un imposible. Ahora bien, ¿por qué es imposible ese saber?

Una primera respuesta, típicamente sofística, repara en que la filosofía no es otra cosa que un ejercicio dialéctico,

---

[19] Es fácil reconocer en esta afirmación una tesis aristotélica. Caminar hacia un lugar es posible porque uno no se halla ya en la meta hacia la que se dirige. Todo andar tiene sentido sólo porque acerca al término de su viaje. Pero cuando se consigue llegar al final, el caminar hacia allí tiene que cesar: no podemos marchar hacia donde ya estamos. Podría haber dicho Aristóteles que los movimientos mueren de éxito. Lograr aquello a lo que aspiran y concluir como tales movimientos es todo uno. Pero no toda actividad es movimiento, algo incompleto cuya perfección lo aniquila. Existen actividades que, aunque alcancen su finalidad, pueden persistir. El pensamiento, la contemplación, la mirada sensible son de este tipo. Puedo hallarme a mitad de camino de un lugar a otro, o en medio de una dieta de adelgazamiento, pero no cabe encontrarse a medias de mirar o de pensar. Y sin embargo, cuando pienso algo nada me impide seguir pensando ese mismo algo. La filosofía, más que contemplación de la verdad, saber más que humano reservado a Dios, es una búsqueda siempre inacabada de sabiduría.

un dominar el provechoso arte de refutar los argumentos del contrario, de reducirlos a nada, de despojarlos de su fuerza persuasiva. En suma, un poner a nuestro servicio el lenguaje, no como utensilio para alcanzar la realidad de las cosas, sino para domeñar a nuestros semejantes y someterlos a nuestros caprichos. En esta concepción de la actividad filosófica, el diálogo se transforma en lucha verbal, y los que habrían de buscar juntos la verdad, en amoroso coloquio, se vuelven púgiles que tratan de derribarse entre sí.

Una segunda manera de entender la actividad filosófica como diálogo que nace también de la convicción de la imposibilidad del saber filosófico consiste en concebir el acto filosófico como una terapia, o si se llega a tiempo, una vacuna, contra los errores metafísicos. Al no haber posibilidad de conocer la realidad tal como es y sentir dentro de nosotros el ansia inextirpable de hacerlo, fácilmente caemos en la ilusión de haberlo logrado. El diálogo filosófico muestra lo infundado de esa pretensión al revelar los errores que se cometen cuando se pretende saber lo incognoscible. Filosofar ciertamente es dialogar no para vencer al contrincante, imponiendo sobre el suyo nuestro punto de vista, sino para sanarle de su enajenación, para rescatarle de la desmesura de aspirar a un conocimiento de por sí imposible.

Naturalmente, Morente no habría aceptado ninguna de las dos formas de entender la filosofía antes evocadas, que, más bien, son sus negaciones. Tampoco podría aceptar esta tercera que ahora se menciona. Hay pensadores, especialmente a partir de Nietzsche, que han sustituido la realidad, por cuyo conocimiento se afana el filósofo, por una trama constituida por nuestros lenguajes naturales y nuestras creaciones poéticas. Para ellos, en consecuencia, un tema filosófico solo cobra

sentido en una determinada coyuntura histórica, y es, a la postre, una mera creación del hombre. Como no hay una realidad objetiva, no cabe pensamiento acerca de ella. Filosofar, como cualquier otra actividad humana, se equipara, por consiguiente, a participar en un determinado juego («lingüístico»). Y, por supuesto, las actividades lúdicas más interesantes suelen requerir dos o más jugadores. Los solitarios son esparcimientos de emergencia, competiciones sucedáneas.

Es manifiesto que estas y otras negaciones de la posibilidad de la filosofía son ajenas al pensamiento de Morente. Este reconoce una realidad y, en el pensamiento filosófico, el intento denodado de penetrar su esencia. Permanece, por tanto, la cuestión inicial: ¿Por qué ese camino no puede hacerse en solitario? ¿Por qué no decir con Husserl que la filosofía es una cuestión estrictamente personal? ¿Por qué no adoptar la actitud adámica de Descartes de desentenderse enteramente de lo que otros antes han pensado? ¿Por qué representar, por el contrario, el acto filosófico mediante el ademán de leer un libro, en vez del gesto de dirigir absorto la vista a las cosas mismas?

La respuesta de García Morente es sugerente. Una lectura más atenta del ensayo suyo que estamos comentando pone de relieve que el diálogo que se identifica con el vehículo esencial del pensamiento filosófico es un diálogo que puede efectuarse, y no solo de forma esporádica o accidental, en solitario. El pensamiento es dialógico ciertamente, pero no porque en él participen dos o más seres humanos, sino porque es un proceso de contraposición de tesis y antítesis[20]. A una primera tesis,

[20] «Pero la soledad no excluye el diálogo. Así como por esencia la inteligencia es monológica, aunque de hecho se desarrolle en un diálogo entre seres humanos, así también por esencia el pensamiento es dialógico, aunque de hecho se desarrolle a veces en la soledad». Op. cit., supra, p. 20.

que condensa una visión del objeto, le sigue la inspección de este objeto para verificarla y la inspección reiterada de la misma tesis para comprobar que es compatible con otras visiones que sobre ese mismo objeto se mantienen. De este cotejo se seguirá probablemente una nueva tesis que reinicia una vez más el proceso. El pensamiento, concluye Morente, se desenvuelve como una amigable discusión entre pensamientos, como un diálogo. Si esta última es la tesis definitiva de Morente sobre este asunto, y creo que lo es, resulta, a mi parecer, claramente infundada e insuficiente. Infundada, porque en ningún momento durante el ensayo se muestra, ni siquiera se insinúa, que el proceso dialéctico no termine antes o después, esto es, que la visión del objeto no lo agote completamente y que, por consiguiente, la contemplación de la realidad (en esto se supone que consiste la filosofía) cese de ser dialéctica, termine como tal proceso. Cabe asemejar la mirada filosófica a un ver sensible. Por supuesto que es posible ver desde distintos ángulos una cosa, que es posible fijarse en este o en aquel detalle, que antes había pasado inadvertido, y que, por ende, nunca agotaremos las visiones sensibles que de un objeto físico podemos obtener. Pero la captación sensorial de un aspecto de ese cuerpo puede ser tan completa como queramos. ¿Por qué, entonces, la visión intelectual de la realidad ha de permanecer siempre incompleta, de modo que consista por esencia en un proceso que jamás concluye? Es de lamentar que Morente no lo demuestre.

Pero aun más grave que este cabo suelto del ensayo de Morente es que la tesis resulte insuficiente para captar la naturaleza misma del filosofar. En mi opinión, esta esencia incluye como nota esencial el diálogo de un modo más radical que como sugiere Morente. Ahora bien, este diálogo,

nervio genuino del filosofar, no es un diálogo metafórico, la confrontación de una tesis con su antítesis, sino auténtica conversación; un diálogo real con otros seres humanos reales.

Me temo que este es el rasgo que se le escapa a Morente. Para él, como se acaba de ver, el diálogo en que estriba el filosofar es, considerado propiamente, el diálogo de unos pensamientos con otros. Que esos pensamientos provengan de varias personas o de la misma es indiferente a la postre. Por tanto, que la filosofía se haga en común con otros hombres es tan accidental como que la inteligencia resuelva sus problemas en diálogo con otros. Y, no obstante, por mi parte, afirmo que *no cabe filosofía sin diálogo*. La necesidad del diálogo para la filosofía (y subrayo que se trata de un auténtico diálogo entre personas y no solo entre pensamientos y tesis, visiones u opiniones) procede de varias raíces. En primer lugar, del anhelo de comunicar lo conocido. Tiene plena razón Morente, los temas de la filosofía interesan objetivamente, con independencia de los problemas y ocupaciones de cada cual, por lo que es natural que quien haya visto algo con claridad experimente el vivo deseo de comunicarlo, de transmitir su visión. El filósofo jamás incurre en el egoísmo lógico, modalidad del orgullo antes que de la avaricia, consistente en guardarse para sí el conocimiento, como si su comunicación lo desgastase y las críticas lo devaluasen. En este sentido, filosofía y pedagogía están íntimamente unidas. De ahí que el filósofo busque anheloso discípulos. El esclavo que ha logrado escapar de la caverna y acostumbrado sus ojos al sol experimenta el deber moral de descender de nuevo a la oscuridad para empujar a sus compañeros a la luz, quiéranlo o no. Pero la enseñanza de estos discípulos exige el diálogo, como única forma, primero, de abrir los ojos de los que plácidamente quieren permanecer ciegos

(esta es la función de la ironía socrática) y, después, de dirigir la mirada del otro hacia aquello que se ha contemplado, o cuando menos, entrevisto, antes que él. El diálogo, cuando se trata del ver con los ojos del alma, hace las veces de las manos, que, tomando amorosamente una cabeza, orientan los ojos al objeto que debe ser escrutado. No se puede entrar aquí en la profunda relación entre filosofía y magisterio ni en la honda ironía, que la resume, de que el que no se tuvo por maestro de nadie pueda enseñar tanto. Baste haberlo señalado como una de las fuentes de donde brota la necesidad de dialogar para filosofar.

Además, la enseñanza de la filosofía requiere algo más que la enunciación de una tesis, y su ocasional prueba. Exige poner de relieve la importancia de la tesis enunciada. Este énfasis no sirve solo para la exaltación de la erudición del maestro, sino que es indispensable para la recta comprensión de la tesis enseñada. Mas este enfatizar implica, además de poner de relieve los elementos constitutivos de lo que se afirma, mostrar cómo con esta aseveración se traspasa lo que hasta ese momento se sabía. El filosofar es siempre un ir más allá, generalmente más a lo hondo, que requiere situar el lugar alcanzado mostrando que se han superado las posiciones ocupadas hasta entonces. Esta razón, más si cabe que la anterior, es una de las verdaderas causas de la necesidad del diálogo en filosofía. La posición propia solo se comprende cabalmente en contraposición con otras tesis. No basta con comparar lo dicho con la realidad, hace falta comprobar la adecuación –siempre incompleta– entre lo dicho ahora y la realidad, por un lado, y el grado de adecuación de otros decires sobre ella, por otro. La comparación entre lo pensado y la cosa misma es siempre relativa. Nunca es una comparación absoluta en que quepa

descubrir la acomodación completa entre lo afirmado en alguna ocasión y la cosa misma. Como el físico, cuyas medidas son siempre por necesidad aproximadas, la comparación de la doctrina filosófica con el ser de las cosas es también relativa: sólo nos es dado ver que es más adecuada que otras tesis y, por eso, filosofar es comparar entre sí pareceres sobre la realidad[21].

Ahora bien, en las últimas reflexiones nos movíamos en el ámbito de la transmisión pedagógica del saber filosófico. Para enseñar filosofía hemos de recurrir a su historia, pero con ello no está dicho que para hacer filosofía tengamos que reparar en lo que otros han dicho. Por consiguiente, se objetará que, como mucho, se ha probado que la enseñanza de la filosofía ha de hacerse en diálogo tanto con el alumno como con los otros filósofos. Pero queda pendiente la prueba de que la investigación filosófica misma requiera semejante diálogo. No obstante, realmente lo requiere. Y las razones en este caso son sencillas de exponer. A diferencia de otras artes y saberes, en la filosofía, el método de descubrimiento coincide exactamente con su método de exposición. Cuando Aristóteles recurre, como hace tantas veces, a la historia de un problema filosófico antes de afrontarlo directamente, no está exponiendo una lección ante sus discípulos, adornando su exposición con rasgos de erudición o mostrando comparativamente la importancia de lo que va a decir frente a los balbuceos anteriores. Está llevando a cabo su descubrimiento filosófico.

Se dirá que no hemos avanzado gran cosa respecto a la posición de Morente, puesto que sigue pendiente de resolver la

[21] No puedo probar aquí esta afirmación. Mi pretensión es más modesta ya que consiste en señalar que, si no fuera como ahora se sugiere, no habría razón convincente alguna para seguir afirmando, como hace Morente, que el diálogo es el vehículo esencial de la actividad filosófica.

principal objeción que le dirigíamos: el diálogo de que se habla puede ser un diálogo no entre personas realmente distintas, sino entre pensamientos de una misma persona, un diálogo puramente metafórico.

Para probar, frente a Morente, que esto último no es posible, tenemos que recurrir a una nueva tesis, de nuevo propuesta y no demostrada aquí. Se trata del reconocimiento de la esencial debilidad del ser humano, de la desproporción entre la empresa filosófica y su exigua capacidad intelectual y moral, que le lleva a decir a Aristóteles que la filosofía es impropia del hombre[22]. Solo así se comprende la necesidad del diálogo para la empresa filosófica. La pregunta, de donde brota todo diálogo, contiene una fuerza de la que carece ya la respuesta. La pregunta sugiere más que la tesis positiva, impulsa la investigación hacia delante, no permite que se detenga.

Morente, en su búsqueda de una imagen del filosofar y antes de proponer la de *El Doncel de Sigüenza,* pide ayuda a alguien más versado que él en el espectáculo de las grandes obras de arte. Ni que decir tiene que no puedo vanagloriarme de estar más familiarizado con la historia del arte que él, pero me atrevo a sugerir tres representaciones plásticas del pensamiento filosófico. Dos están tomadas del mundo antiguo, la última es contemporánea.

La primera es un fresco que se conserva en el *Museo Nacional de Arqueología* de Nápoles. En él aparece una deliciosa joven de ojos abiertos de par en par y mirada inteligente. Con su mano izquierda sostiene una tablilla de cera. La derecha coge con elegancia un estilo. La boca entreabierta refleja la suspensión de toda actividad que no sea mental. Esta buscando la idea, acaso la palabra justa para escribirla. Si *El Doncel*

[22] *Metafísica,* I, 2, 982 b 28-29.

de Sigüenza es símbolo del pensador porque lee, y así dialoga, la muchacha itálica representa mejor que él este diálogo. No se limita a escuchar con la vista lo que otros han dicho, su actividad meditativa no se reduce a comparar los pensamientos ajenos con la realidad misma, sino que ansía participar en ese mismo diálogo acerca de la realidad proponiendo sus propios puntos de vista. Su gesto de escribir, pero no al dictado de un maestro ni bajo la inspiración sobrenatural, como muestra el quedar suspenso el movimiento de su mano a la espera de la expresión adecuada a su visión, refleja con ventaja, respecto de la estatua funeraria de *El Doncel,* la actividad del filosofar.

Sin embargo, aún se puede superar esta representación plástica del pensamiento filosófico. Tanto *El Doncel* como la joven napolitana pintada recurren a la palabra escrita para dialogar, difieren el diálogo a un momento impreciso. Mas acaso el escrito sea un obstáculo en el camino del filosofar y la distancia entre los interlocutores un abismo que frustra la comprensión.

El diálogo, auténtico vehículo del filosofar, ha de superar las limitaciones de la escritura mediante el lenguaje oral. Si así fuese, la imagen del filósofo tendría que ser todavía otra. ¿Por qué no el mosaico, que también podemos contemplar en ese mismo *Museo Nacional de Arqueología* de Nápoles, *El mosaico de los filósofos,* que representa a un anciano Sócrates sentado a la sombra de un árbol, sin duda el plátano que aparece mencionado en el *Fedro*, en cuyo final se vitupera con aspereza el lenguaje escrito? Se encuentra en compañía de algunos de sus discípulos, charlando entre sí para encontrar juntos la descripción más acertada de un fragmento de la realidad, buscando en común la verdad y, si hay desacuerdo, alegrándose más de ser refutado que de refutar.

Al preferir la representación de los ancianos en coloquio antes que la de la joven creadora de escritura, no solo se toma partido en la cuestión planteada por Calicles, en el *Gorgias*[23] acerca de cuál es la edad en que resulta apropiado filosofar, sino también subrayamos que la actividad del filósofo es poner una y otra vez a prueba sus convicciones, vivir en continuo examen de su propia vida, aun a sabiendas de que este análisis jamás concluirá, hasta el punto de que si la muerte es algo más que una noche sin sueños, dulce posibilidad con que se deleita Sócrates, él seguirá conversando y analizando a los hombres que vivieron antes para ver si son realmente sabios. Y ese examen de la sabiduría ajena es a la par, necesariamente, escrutinio inmisericorde de uno mismo. Por eso Sócrates ansía ser juzgado una y otra vez, a ser posible por verdaderos jueces sabios, por Minos, Radamanto, Éaco y Triptólemo. Y aunque cualquier otra actividad parece más urgente, placentera, necesaria y útil, sin embargo, no hay otra que merezca más la pena, ni siquiera hay otra que merezca la pena si no está iluminada por el diálogo que pone a prueba a uno mismo.

Como recuerda Morente, citando las palabras ficticias pronunciadas por Alcibíades que se leen en el *Banquete:* «Antes de conocer a Sócrates andaba yo de acá para allá, sin rumbo fijo, creyendo que hacía algo, cuando en realidad era el hombre más desgraciado del mundo, como lo eres tú ahora que opinas que cualquier cosa es mejor que dedicarse a la filosofía»[24].

Aunque el mosaico socrático recoge un amigable diálogo, la forma más genuina del filosofar, no es aún su representación plástica más lograda. En ese diálogo hay una notable asimetría y

[23] 485 a 1 ss.

[24] Con estas desafiantes palabras concluye Morente otro de sus ensayitos acerca de la filosofía, «Tres emociones filosóficas: humildad, admiración y anhelo», en *Obras Completas,* ed. cit., tomo I, vol. 2, pp. 67-70.

demasiados personajes. El diálogo filosófico, el diálogo socrático es siempre entre dos, muy difícil entre tres, imposible cuando conversan cuatro. Cuando son más de dos los que dialogan, se rompe el hilo del razonamiento, se multiplican las objeciones que no todos comparten, y la conversación se torna polémica o exposición doctrinal. Escudriñar lo que uno es y las tesis que sostiene requiere intimidad, rehúsa espectadores. En el *Protágoras,* el verdadero diálogo socrático tiene lugar justo antes de penetrar en la casa de Calias, donde se aloja el sofista con otros muchos sabios, y lo traban Sócrates y el impetuoso Hipócrates, que hasta allí ha llevado a rastras a Sócrates con sus ruegos de que interceda por él ante el gran hombre de Abdera para que le acepte entre sus discípulos. Tan importante debió de ser la conversación que detuvo de golpe la prisa del madrugador amigo de Sócrates, que, solo cuando ambos quedaron satisfechos de lo dicho, cruzaron el umbral y llamaron a la puerta de Calias. Tan profundo debió de ser ese diálogo, que Platón pudorosamente silencia su contenido. Lo que después se dijeron Sócrates y los sofistas a la vista de todos, y que podemos leer en el texto platónico, es solo un remedo, una imitación defectuosa, del auténtico diálogo, callado para siempre.

En el *Mosaico dei filosofi,* copia romana del primer siglo de nuestra era de un original griego, hay demasiados interlocutores, el diálogo se torna algarabía. Y, además, no están en pie de igualdad entre sí; se despliegan en torno a Sócrates, que evidentemente dirige la escena. Aunque no se quiera, recuerda aquella otra que contemplaron Sócrates e Hipócrates, cuando al final entraron en casa de Calias: Protágoras pasea de un lado a otro, y sus admiradores «bien se cuidaban de no estar en cabeza obstaculizando a Protágoras, de modo que, en cuanto aquel daba la vuelta con sus interlocutores, estos, los oyentes,

se escindían muy bien y en orden por un lado y por el otro, y moviéndose siempre en círculo se colocaban de nuevo detrás de modo perfectísimo»[25]. No, el diálogo socrático es más espontáneo y ninguno de los que charlan se siente superior al otro, prescinde de coreografía y de frases ampulosas o corteses.

Si nos fijamos mejor en el *Mosaico de los filósofos,* vemos que los varones en él representados no dialogan entre sí. Es sin duda una reunión de sabios, que solo de tarde en tarde intercambian unas palabras, pero que generalmente se encuentran absortos en sus pensamientos, cada uno en los suyos, hasta el punto de que, por sus gestos y ropajes, un historiador contemporáneo afirma haberlos identificado a casi todos sin peligro de error[26]. La contemplación solitaria, por mucho que se haga en la cercanía de otros, no es jamás un diálogo y su imagen no puede ser la de la actividad filosófica.

¿Dónde encontraremos entonces la imagen sensible del filosofar? Si hemos de hallarla en un diálogo, he aquí mi propuesta. El malogrado escultor español Juan Muñoz, que consideraba que la disposición variable de sus esculturas forma parte de su obra artística, moldeó, en el año 2001, la obra titulada *Two Seated on the Wall with Small Chair*[27]. Como indica su título en inglés, son dos hombrecillos, con ropas contemporáneas, bastante insulsas y arrugadas, sentados en dos sillas plegables de tela con armazón de aluminio, clavadas en la pared a cierta altura; conversan y se ríen grotescamente. De la boca de uno hasta la oreja del otro sale un alambre en el que se insertan personajillos diminutos. Se diría que están dedicados a *despellejar* al prójimo, que la crítica de sus conocidos es la

---

25 *Protágoras,* 315 b 3 ss.

26 K. Gaiser, *Eine Darstellung der platonischen Akademie,* Heidelberg, 1980.

27 Lynne Cooke, *Permítaseme una imagen... JUAN MUÑOZ,* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Turner-Fundación del Banco Santander, Madrid 2009, p. 170.

causa de su hilaridad, que los *chismes* acerca de sus vecinos y los vicios que ven en la comedia humana desplegada ante ellos, les mueve a risa. ¿Por qué ver en estas dos figuras intranscendentes, banales, bufas incluso, la imagen del filosofar, en vez de una representación moderna de la maledicencia, una efigie de la murmuración? Porque ante esta imagen, en lugar de la crítica sin piedad del semejante, veo dos seres que se ríen mucho más de sí mismos que del otro. Su risa brota de la conciencia de la distancia entre sus intenciones y sus acciones, entre sus palabras y sus hechos, entre lo que aparentan y lo que son.

Como tantas esculturas de Muñoz, son dos hombres casi iguales, intercambiables, sin apenas rasgos distintivos. El diálogo que merece ser denominado filosófico se entabla entre participantes que se sitúan al mismo nivel, como las dos sillas en las que descansan colgadas de la pared a idéntica altura. En el diálogo socrático dos seres humanos se ayudan para atisbar lo que por sí solos no alcanzan a vislumbrar. Las figuras, aunque evidentemente conversan, están sentadas codo con codo, en lugar de mirarse cara a cara. Lo esencial no está en el compañero de charla, ambos miran hacia fuera de su relación; se han unido en conversación para ver mejor el tema de su meditación. No creo que las figuras ensartadas en el hilo de la conversación representen los vecinos cuyas costumbres se ridiculizan; son las tesis que cada uno defiende, que siempre se reducen a estilos de vida, formas de encarar la existencia, que se vuelven risibles cuando se las examina detenidamente: tan triviales, superficiales, resonantes como vacías e insustanciales. Y, además, casi siempre contradictorias entre sí. Y, sobre todo, opuestas a nuestra vida, que a través de las acciones que la articulan las contradice de plano. Los personajes de pequeño tamaño que viajan de la boca de uno a la oreja del otro son

las figuras que adopta la existencia humana, las opiniones que sostenemos convertidas en actos, gestos y sentimientos. ¡Qué difíciles mirarlas cara a cara! ¡Qué poco gallardas aparecen! Su pésima figura proviene de la debilidad de nuestras tesis filosóficas, de lo poco que sobre ellas hemos pensado. El filósofo no necesita dar un traspié delante de una guapa muchacha tracia para ser objeto de risa. Su propia carcajada acompaña a su lucidez. Para burlarse de Sócrates, Aristófanes lo sitúa en el *pensadero,* adoctrinando a sus discípulos desde un cesto colgado del techo. Hasta las alturas se encarama sin esfuerzo el filósofo, no para juzgar con altivez a sus semejantes, ni para observar de más cerca el cielo y sus meteoros, sino para clamar por un compañero de dudas con el que conversar y que le ayude a la renovada empresa de ponerse a prueba a sí mismo. En este autoexamen, riguroso y displacentero, consiste el diálogo filosófico.

Ciertamente estos dos filósofos de Muñoz no exhiben la prosopopeya que se presume en el ser humano entregado a la intelección de los primeros principios del cosmos y del vivir recto. Sus rostros se contraen como los de los payasos en pantomimas grotescas y sus cuerpos abandonan la elegancia, contraídos por los estertores de la risa. ¡Qué alejados de los severos bustos de filósofos que adornaban las villas romanas o la serenidad de la faz de el *Aristóteles* de Rembrandt, cuya mano derecha acaricia la cabeza de la escultura de Homero mientras con la izquierda toma un camafeo colgado de una cadena de oro que contiene el retrato de Alejandro! Pero que no nos engañen las apariencias. También la fealdad de Sócrates chocaba a sus paisanos y en él costaba ver la belleza de su interior por la que el filósofo ruega a Pan, en la oración

conclusiva del *Fedro*[28]. La fealdad de los dos hombres que charlan, la vulgaridad de sus trajes *prêt-à-porter* –opuesta a la desnudez olímpica de la obra de Rodin, o la armadura cesárea que esculpe Miguel Ángel, y aun a la muceta de caballero de la orden de Santiago que recubre la cota de malla de *El Doncel de Sigüenza*– proclaman que cualquier ser humano está llamado a la filosofía, para la que no se requieren gracias especiales ni una inteligencia sobresaliente, que la actividad filosófica no está reservada a momentos graves ni a foros extraordinarios. Se filosofa en la calle, en el banco del parque, en el trayecto del metro.

Juan Muñoz prefería ver sus esculturas diseminadas por las salas, no aupadas sobre pedestales o situadas en nichos, quería que el público caminase entre ellas, pudiera rodearlas completamente y tenerlas al alcance de la mano. En cambio, a *Los dos hombres sentados en una silla* los clava sobre la pared, los eleva a más de tres metros sobre el suelo, impide que veamos sus espaldas. La filosofía nos conmina a todos a buscarla. La visita en la celda de Boecio se repetirá en nuestras cámaras. Sin embargo, muy pocos la siguen, sus cabezas embotadas por el tráfago de lo cotidiano la desatienden, para ellos les visita siempre a deshora. Entre las cientos de figuras que llenaban las salas del *Museo Reina Sofía,* solo estas dos se elevaban del suelo, como diciéndonos que no todos tienen el oído atento a la llegada de la filosofía. Es una verdadera lástima, porque la meditación filosófica en amigable conversación nos eleva hacia el cielo y otorga a nuestra vida «un sabor inolvidable de eternidad»[29].

---

[28] 279 c.

[29] «Símbolos del pensador», ad finem.

opuscula philosophica

Serie dirigida por Juan José García Norro, Juan Miguel Palacios y Rogelio Rovira

1. Franz Brentano, *Breve esbozo de una teoría general del conocimiento.*
   Edición bilingüe de Miguel García-Baró

2. Manuel García Morente, *Ensayo sobre la vida privada.*

3. Max Scheler, *Muerte y supervivencia.*
   Traducción de Xavier Zubiri

4. G. W. Leibniz, *Compendio de la controversia de la teodicea.*
   Traducción de Rogelio Rovira

5. Moritz Schlick, *Filosofía de la naturaleza.*
   Traducción y notas de José Luis González Recio

6. Edith Stein, *¿Qué es filosofía? Un diálogo entre Edmund Husserl y Tomás de Aquino.*
   Traducción de Alicia Valero Martín

7. G. E. Moore, *La naturaleza del juicio.*
   Traducción de Ángel d'Ors

8. Roman Ingarden, *Lo que no sabemos de los valores.*
   Traducción de Miguel García-Baró

9. Immanuel Kant, *Anuncio de la próxima conclusión de un tratado de paz perpetua en la filosofía.*
   Edición bilingüe de Rogelio Rovira

10. Harold A. Prichard, *El deber y la ignorancia de los hechos.*
    Introducción de Leonardo Rodríguez Duplá
    Traducción de Estefanía Herschel

11. José Ortega y Gasset, *Introducción a una Estimativa. ¿Qué son los valores?*
    Introducción de Ignacio Sánchez Cámara

12. Jorge J. E. Gracia, *¿Qué son las categorías?*
Traducción de Emma Ingala

13. Tomás de Aquino, *Sobre la eternidad del mundo.*
Edición bilingüe de José María Artola, O.P.

14. Jean Héring, *Observaciones sobre la esencia, la esencialidad y la idea.*
Traducción de Rogelio Rovira

15. William James, *La voluntad de creer.*
Traducción de Carmen Izco

16. Balduin Schwarz, *Del agradecimiento.*
Traducción de Juan Miguel Palacios

17. Antonio Rosmini, *Diálogos sobre el problema del conocimiento.*
Traducción de Juan Francisco Franck

18. Immanuel Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres.*
Traducción de Manuel García Morente

19. Maurice Blondel, *El punto de partida de la investigación filosófica.*
Traducción de Jorge Hourton

20. Edith Stein, *Excurso sobre el idealismo trascendental.*
Traducción de Walter Redmond

21. Thomas Reid, *Del poder.*
Traducción y notas de Francisco Rodríguez Valls

22. G. W. Leibniz, *Conversación de Filareto y Aristo.*
Traducción y notas de María de Paz

23. Leopoldo-Eulogio Palacios, *El análisis y la síntesis.*
Introducción de José Miguel Gambra

24. Nicolas Malebranche, *Aclaración sobre el ocasionalismo.*
Traducción y notas de Julia Molano

25. Maine de Biran, *Sobre la causalidad.*
Introducción de Juan José García Norro
Traducción de Sara Sánchez Ezquerra

26. Emmanuel Levinas, *Trascendencia e inteligibilidad.*
Traducción de Jesús María Ayuso

27. Joseph Ratzinger, *El Dios de la fe y el Dios de los filósofos.*
Traducción de Jesús Aguirre

28. Roman Ingarden, *Sobre el peligro de una* petitio principii *en la teoría del conocimiento.*
Traducción de Mariano Crespo

29. Boecio, *De las divisiones/De divisionibus.*
Edición bilingüe de Juan José García Norro y Rogelio Rovira

30. Adolf Reinach, *Anotaciones sobre filosofía de la religión.*
Prólogo y traducción de José Luis Caballero Bono

31. Miguel de Unamuno, *Nicodemo el fariseo.*
Introducción de Gilberto Gutiérrez

32. Jacques Maritain, *Reflexiones sobre la persona humana.*
Traducción de Juan Miguel Palacios

33. Max Scheler, *Arrepentimiento y nuevo nacimiento.*
Traducción de Sergio Sánchez-Migallón

34. Charles S. Peirce, *El pragmatismo.*
Edición y traducción de Sara Barrena

35. Eugenio d'Ors, *Las aporías de Zenón de Elea y la noción moderna del espacio-tiempo.*
Edición, presentación y notas de Ricardo Parellada

36. John Henry Newman, *La revelación en su relación con la fe.*
Introducción y traducción de Raquel Vera González

37. Henri Bergson, *El alma y el cuerpo* seguido de *El cerebro y el pensamiento: una ilusión filosófica.*
Traducción y prólogo de Juan Padilla

38. John Oxenford, *Schopenhauer, o de la iconoclasia en la filosofía alemana*.
Introducción, traducción y notas de Ricardo Gutiérrez Aguilar

39. Edmund Husserl, *La filosofía, ciencia rigurosa.*
Presentación y traducción de Miguel García-Baró

40. Reinhardt Grossmann, *Ontología, realismo y empirismo.*
Traducción, introducción y notas de Javier Cumpa

41. Franz Brentano, *Las razones del desaliento en la filosofía* seguido de *El porvenir de la filosofía.*
Traducción de Xavier Zubiri

42. Immanuel Kant, *Sobre el fracaso de todo ensayo filosófico en la teodicea.*
Introducción y edición bilingüe de Rogelio Rovira

43. René Descartes, *Tres cartas a Marin Mersenne (primavera de 1630).*
Edición bilingüe, introducción, traducción y notas de Pedro Lomba

44. Antonio Millán-Puelles, *Para una fenomenología del dinero.*
Prólogo de Juan Velarde Fuertes

45. Jacques Maritain, *La significación del ateísmo contemporáneo.*
Presentación y traducción de Rogelio Rovira

Fotocomposición
Encuentro-Madrid
Impresión y encuadernación
Estilo Estugraf-Madrid
ISBN: 978-84-9920-136-8
Depósito Legal: M-12563-2012
Printed in Spain

«Meditar sobre los símbolos estéticos que pueden representar adecuadamente el peculiar acto de filosofar, no es reflexionar sobre un asunto quizás curioso y entretenido [...]. Lejos de ello, los ensayos que aquí se reúnen muestran que el tratamiento del tema exige sacar a luz la esencia misma de la filosofía. [...] Pero los une no solo el tema común de que tratan y la explícita prolongación que el segundo quiere ser del primero, sino también el haber nacido del compartido afán de buscar la verdad y comunicarla con claridad y rigor. Juntos constituyen una de las mejores y más originales introducciones a la filosofía que es posible leer hoy en día. Y ambos son también ejemplos de auténtico filosofar en acto ejercido». (Rogelio Rovira)



ISBN: 978-84-9920-770-4